الأدب التفاعلي الرقمي

الولادة وتغيّر الوسيط

الأدب التفاعلي الرقمي

الولادة وتغيّر الوسيط

الطبعة الأولى٢٠١١م

تأليف

الدكتور
إياد إبراهيم فليّح الباوي
الكليّة التربوية المفتوحة- بغداد

الدكتور
حافظ محمد عباس الشمري
الكليّة التربوية المفتوحة- بغداد

بسم الله الرحمن الرحيم

" الرحمن * علّم القرآن * خلق الإنسان *
علّمه البيان "

صدق الله العظيم

سورة الرحمن/ ١-٤

الإهـــــداء

إلى طلبتنا الأعزّاء .....

إلى الذين آمنوا أنّ للشعر العربي موعد مع التطوّرالرقمي .....

إلى كلّ محبي ومستخدمي التقنية الرقمية .....

نـهدي هذا الجهد المتواضع آملين أن يكون خطوتهم الأولى في طريق الأدب الرقمي!!

الباحثان

المحتويــات

الموضوع **الصفحة**

تقديم د. مشتاق عباس معن ..... ٤ - ٥

المقدمة ..... ٦ - ٧

تطوّر الأدب وحركية التاريخ ..... ٧ - ١٤

ماهيّـة الأدب التفاعلي ..... ١٥ - ٢٣

ولادة الأدب التفاعلي وإشكالية المصطلح ..... ٢٤ - ٣٣

الأدب التفاعلي (من الخطيّة إلى الرقميّة) ..... ٣٤ - ٤١

النقد التفاعلي الرؤية والمنهج ..... ٤٢ - ٥١

قراءة في تجربة تفاعلية رقمية رائدة ..... ٥٢ - ٧٤
" التباريح" أنموذجا

المصادر والمراجع ..... ٧٥ – ٧٨

تقديم

"الفضاء الجديد ... دعوة لتجاور آخر"

بقلم
د.مشتاق عباس معن

(١)

حينما يستعمل الإنسان أدوات عصره يكون من أبناء عصره لا محالة ، ولكنّ الذي يتمسك بأدوات عصر فائت فهو جامد على ما فات حتماً ، هذه الجدلية التي ما انفكّت تتصارع في كلّ عصر وحين ؛ ليقاتل مؤيدو الفريق الأول مؤيدي الفريق الآخر ، لكنّ المعرفة الحقّة تلك التي يمكن أن تتعايش مع النمطين بأن تدعو إلى الجديد مع احترام القديم ، فكلّ جديد فرع لما فات ، وإلاّ لا يكون النمو طبيعياً".

(٢)

العالم يحيا في هذه الألفية الجيل الأحدث من الثورات المعرفية الكبرى ، فبعد الشفاهية والكتابية والصناعية ، نحيا اليوم في ظل الثورة التكنولوجية والاتصالية التي أفرزت لنا مختلف الوسائل الاتصالية والتواصلية .

ومن بين ما أفرزته هذه الثورة المعارف التكنولوجية ومعالم إبداعها : التجارة الإلكترونية والديمقراطية الإلكترونية والمحاكم الإلكترونية والأدب الإلكتروني وسوى ذلك من الحقول المعرفية العلمية والإبداعية .

ولم يتوقف الأمر عند هذا المستوى بل كانت هذه الحقول على أجيال ولاسيما الأدب ، إذ يمثل (الأدب الإلكتروني) الجيل الأول من معطيات تلك الثورة ، ويراد به : النصّ المكتوب على الحاسب الإلكتروني ، ولكن الأمر تطور بحيث أفاد المبدع من معطيات البرمجة الحاسوبية فاستثمر الصورة والصوت في بناء النص الأدبي ولكن من دون أن يكون البناء متفرعاً كصفحات الأنترنت فسمّي هذا الضرب الذي يمثّل الجيل الثاني بـ (الأدب الرقمي)، وحين استُحدِثت تقنية الهايبر تكست (Hyper text) بدأ الجيل الأحدث من الأدب الإلكتروني الذي أضحى يسمّى بـ (الأدب التفاعلي) وما يميز هذا الجيل من سابقه أنه استثمر المستويات البنائية جميعها الحرفية والصورية والسمعية ، فضلاً عن توليف هذه المستويات في بناء متفرّع بشكل لا خطي غير معلوم البداية والنهاية.

(٣)

أسفر هذا الإنتاج الإبداعي الجديد عن صراع من نوع آخر بين الأدب المكتوب على الورق الذي أضحى يسمّى بـ (الأدب الورقي) وبين الأدب المُنتَج عبر الحاسوب الذي يعرف بـ (الأدب الإلكتروني) ، لكنّ الأمر عندي لا يعدو تطوراً في عقلية الإبداع ووسائل إنتاجه تبعاً لتطور التواصل وآلياته بين المجتمعات البشرية ، لذا يمكن أن يكون خطوة في سلسلة من النتاجات البشرية المتجاورة.

(٤)

تأتي كتابة الأستاذين الجليلين (الدكتور إياد إبراهيم فليّح الباوي) و (الدكتورحافظ محمد عباس الشمري) الموسومة بـ (الأدب التفاعلي الرقمي- الولادة وتغيّر الوسيط) محاولة جديدة وجادّة في تقريب فكرة هذا الوليد الإبداعي العالمي الجديد من خلال متابعته تاريخياً وفكرياً وتحليلياً ليكون حلقة وصل بين الإبداع وفهمه .

المـقدمـــــــــة

يعدّ الحديث عن الأدب التفاعلي الرقمي اليوم ، مغامرة أقل ما يقال عنها أنّها مغامرة مزلّة، كونها تتصل بمنجز إبداعي جديد ، يحمل مواصفات حضاريّة لم يكن الأدب قادرا على أن يخبرها في أيّ مرحلة من مراحل تطوّره ، إلاّ حين حلّ عصر التكنلوجيا والمعلوماتية – الإمفوميديا – واستخدام الحاسوب وتقنياته كوسيط فاعل استطاع بإمكاناته أن يتسرّب إلى كل مرافق الحياة ، وأن يكون ذا أثر كبير على مستوى تسهيل العمل واختزال الزمن ، و القدرة على احتضان التجارب الإنسانية المختلفة ، بما في ذلك التجارب الأدبية (الشعريّة والنثريّة)، التي وجدت في هذه التكنلوجيا سبيلا للجمع بين أشكال و فنون مختلفة ، كالأدب والتشكيل والموسيقى والإنشاد والنحت والفوتغراف ، فضلا عن التقنيات الإلكترونية ،الواجب حضورها، ليتمكّن المبدع من جعل هذه العناصر تتفاعل جميعا في إنجاز نصّ جديد يسمي (بالأدب التفاعلي الرقمي) ، الذي يعدّ شكلا من أشكال الإبداع الهادف إلى تطوير الوعي بالنصّ من خلال تجديد الكتابة العربية ، من خلال دعوته إلى إخفاء الحدود التقليدية بين القراءة والكتابة،وتحديث شكل الثقافة العربية المعاصرة لتدخل في فضاء التكنلوجيا الجديدة.

إنّ حركة التطوّر التي نشهد اليوم امتداد خيوطها باتجاه الأدب ، تفرض علينا أن نكون على قدر المسؤولية في التعاطي معها في سياقها الزمني ، وأن لا نقف بوجه التغيير الذي تفرضه سنن الحياة ، مثلما تقبلنا بالأمس القصيدة الحرّة وقصيدة التفعيلات والقصيدة النثرية ،من هنا كان هذا الكتاب بمثابة مشاركة بسيطة سعت بالدرجة الأولى إلى تعريف طلبتنا الأعزّاء بهذا المنجز ، الذي يعدّ مدرسة جديدة تضاف إلى مدارس الشعر العربي باعتمادها التقنية شكلا ومضمونا، وبيان معنى التفاعليّة وحدودها، و الكشف عن أهم أركانه وعناصره المتفاعلة في بوتقة التجربة ككل، فضلا عمّا أحاط بهذا المنجز الحضاري من حركة نقدية وأسماء ناقدة جاءت تالية لهذا الإبداع ، فكان لها دور في تقويمه وانتشاره، ولكي تكون الرؤيا أكثر وضوحا لدى متلقي هذا المولود الجديد ، فقد حرصت الدراسة على جعل الفصل الأخير منصبّا على الجانب التطبيقي من خلال تحليل النصّ التفاعلي

الرائد (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) للشاعر الدكتور مشتاق عباس معن .

وأخيرا نأمل من طلبتنا الأعزّاء الإفادة من هذه الدراسة ومن هذا القادم الجديد ،لمواكبة المسيرة الأدبية الجديدة ،ومواصلة العالم من خلال الوسائط المعلوماتية ، وما التوفيق إلاّ من عند الله،و آخر دعوانا " ربنا لاتؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ، ولا تحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا " والسلام عليكم.

الباحثان

بغداد ١٥/ ٩/ ٢٠١١م

تطوّر الأدب وحركيّة التاريخ

لقد رافقت حركة التاريخ و المجتمع حركة أخرى مماثله على صعيد الأدب ،كون الأدب يعدّ نتاج الإنسانية عبر تأريخها المتواصل، وكان الشعر -قسيم النثر- بوصفه نتاجا إنسانيا اجتماعيا بيئيا ، هو أبرز الأجناس الأدبية المتأثرة بحركة التاريخ و تموضعاته المكانية ،ففي مرحلة سبقت الإسلام بمائتي عام على أبعد التحديدات اتخذ الشعر لنفسه بناء فنيا وشكلا تعبيريّا ، قام على أسس شكلت أبرز خصائص القصيدة المسماة بالقصيدة (العمودية) القائمة على نظام الشطرين والوزن الشعري الواحد والقافية الموحّدة،وهي خصائص حددت طبيعة القيم الجمالية لهذا المنجز الشعري، فبمقدار تحقق هذه المواصفات في قصيدة ما قبل الإسلام و بمدى قدرة الشاعر على انجاز تجربة ناضجة ، تتحقق سما ت الإبداع والتفوق للشاعر آنذاك ،ومن هنا وصف هذا الشاعر الجاهلي أو ذاك بأنّه أشعر الشعراء أو فحلهم أو خنذيذهم أو غيرها من الأوصاف والتسميات التي أطلقت على الشعراء المبرزين في هذا اللون الأدبي ممن إنماز نتاجهم الشعري بالكثرة والتنوّع والقدرة على التصرف في فنون القول، وهي المعايير التي اعتمدها ابن سلاّم الجمحي في تصنيف الشعراء وتحديد طبقاتهم وبالتالي تقدّمهم في فنّهم الشعري.

وإذا كان الواقع الزماني والمكاني اللذان مثلا مرحلة قبل الإسلام قد أوجدا مثل هذا المنجز الشعري الموروث بكل خصائصه البنائيّة والإيقاعيّة ، فإن هذا النص الشعري الصارم قد شهد تطورا في مراحل لاحقة استجابة لحركة التاريخ ومعطيات التغيّر البيئي والاجتماعي ليس في إطار شكل القصيدة فحسب بل تمثّل في الخروج أوّلا على هندسة هذه القصيدة وبنائها الفني وهو ما ظهر بشكل جلي في محاولات الشعراء العباسيين أمثال أبي نؤاس وغيره في التخلّص من المقدمات الطلليّة ' فضلا عن تغيّر شكلي بدت آثاره واضحة في تلك القصائد التي تخلّت بعضها عن وحدة القافية فجاءت بقوافي متنوعة أو مزدوجة (١) ،كما في قصيدة ذات الأمثال لأبي العتاهية الذي يعدّ من الشعراء البارزين في حركة التطور والتغيّر الذي شمل القصيدة القديمة ، ولا سيما في محاولته ابتكار أوزان شعريّة لم تكن مستعملة كما أشارد. شوقي ضيف بقوله" وبلغ من اقتداره على صنع الشعر

١- الشعر المزدوج(وهو أن يؤتى ببيتين من مشطور أي بحر مقفيين وبعدهما غيرهما بقافية أخرى وهكذا) ،مثال ذلك الفيّة ابن مالك.

وسهولته على لسانه أن اخترع ...أوزانا جديدة لا تدخل في بحور الشعر المستعملة ، وكان إذا روجع في ذلك وقيل له إن أشعارك لا تدخل في عروض الخليل قال :أنا اكبر من العروض يريد أنّ الشعر يجري على لسانه قبل أن يضع الخليل عروضه ، وهو لذلك أسنّ منه ولا نشكّ في أنّ ديوانه لو وصلنا كاملا لاستخرجنا منه أوزانا كثيرة طريفة ابتكرها ابتكارا"[١].

ولعلّ ما جاء به أبو نؤاس من إشارات لم تجر العادة بمثلها ليعدّ خروجا على أعراف الشعر العمودي، ولا سيما تلك الحادثة التي طلب فيها الأمين العباسي منه أن يصنع له شعرا لا قافية فيه فصنع له من فوره ارتجالا: (البحر الخفيف)

ولقد قلت للمليحة قولي من بعيد لمن يحبّك ...(إشارة قُبلة)
فأشارت بمعصم ثمّ قالت من بعيد خلاف قولي ...(إشارة لالا)
فتنفّست ساعة ثمّ أنّي قلت للبغل عند ذلك...(إشارة امش)

وفي الحقيقة أنّ هذه الأبيات – التي يذكرها ابن رشيق - وإن تكن قد رسمت شكلا غير مألوف لبنية القصيدة العربية الموروثة المقفاة ، إلاّ أنّ أبا نؤاس لم يبتعد كثيرا في مسعاه هذا، ولم يخرق أعراف الشعر الموروث ولم يجرد الأبيات من القوافي أ والوزن كل التجريد- وإن مثّلت في وجه من وجوهها حالة تحرريّة تسير في مسالك التطور الشعري- وجلّ ما صنعه هو أنّه أستبدل (السببين الخفيفين) اللغويين في آخر التفعيلة الأخيرة من كل بيت شعري بأصوات مشابهة لها هي صوت التقبيل والرفض والزجر (مكررة مرتين) ، لتكون هذه الأبيات مقفاة بروي تلك الأصوات لا الحروف(٢)، ومثل ذلك ما أورده أبو بكر الباقلاني من شعر متنوّع القافية

١- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول: د. شوقي ضيف، دار ذوي القربى – إيران ، ط٢، ٢٠٠٦م: ٢٥٣ .

٢- ينظر :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل-بيروت : ٢١٠/١ ، شعر التفعيلات وقضايا أخرى ، د.عبد الله بن أحمد ، دار الفراهيدي للطباعة والنشر –بغداد ،ط١ ، ٢٠١١م: ١٧.

في كتابه إعجاز القرآن في رواية لشعر بعض الشعراء وقد أشار صاحب ميزان الذهب لشيء منه(١).

غير أنّ المتابع لحركة التطور في الشعر العربي يمكن أن يرصد أشكالا وتكنيكات شعريّة مختلفة ،وأنواعا فنية قابلة للتطور الموضوعي والفني عبر مراحل التاريخ المختلفة ومنها الدوبيت أو ما يطلق عليه بعض الدارسين تسمية المربعات ،والمواليا ، والكان وكان والقوما وصولا إلى الموشّح الذي يعّد انتقاله فنيّة كبيرة في المدونة الشعريّة العربيّة وتطوّر شكلي واضح للقصيدة الموروثة مؤسس على تشكيلات شعريّة مختلفة وأبنية وزنيّة متنوّعة وبناء فني مستقل وهو تطوّر وحضور فرضته الحاجة الاجتماعيّة والفنيّة فضلا عن حركة التاريخ والثقافة وتغيّر النموذج المعرفي كما يسميه الفيلسوف (توماس كون)(٢) ، فالقصيدة العربية مارست وتمارس على طول وعرض ومراحل وتقلبات تاريخها الشعري الثقافي – كما يقول د. نجيب التلاوي – " رياضة التحولات الشكليّة بعد ثبات عميق مع الشكل التقليدي لعمود الشعر ، الذي انطلق من جماليّة فطريّة تعلن عن جماليّة مبدأ التماثل الثنائي بين الشطرين بشكل أفقي يحتفظ بمساحة تمثّل النفس الواجب بين الشطرين لإجادة الإلقاء ولإبراز الموسيقى بشكل أفضل "(٣) .

ويبدو أنّ رياضة التحوّل هذه كان لها بروز في كتابة الشعر عند القدماء، الذين أفادوا من الأشكال الهندسيّة في إنتاج النص الشعري فيما أطلق عليه مصطلح (الشعر الهندسي) " وهو اتجاه صناعي مقصود مفتعل يضعف فيه الحسّ الفنّي وتذبل عناصر الأداء الإبداعي ويهيمن التكلّف ،لأنّ الشاعر يعمد إلى توزيع الآبيات الشعريّة على أبعاد الشكل الهندسي من مثلّث أو مربع أو دائرة أو غير ذلك توزيعا قسريّا ويعمل على تنظيم الكلمات بما يناسب الشكل الهندسي الذي يستثمره"(٤) ،ومثل هذا النوع من الشعر الذي

١- ينظر : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد أحمد الهاشمي، مكتبة النقاء ، مطبعة منير –بغداد ١٩٧٩م: ١٣٦.

٢- ينظر : ثقافتنا الالكترونيّة ريادة عراقيّة جديدة، ندوة كليّة الاداب جامعة بابل ، مطبعة الزوراء –العراق ،ط١ ، ٢٠٠٩م : ٢٤.

٣- القصيدة التشكيليّة في الشعر العربي الحديث ،د.محمد نجيب التلاوي ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مكتبة الأسرة- القاهرة ٢٠٠٦م :١٥ .

٤- القصيدة التفاعليّة في الشعريّة العربية ، د. رحمن غركان ، دار الينابيع للطباعة والنشر ، ط١ ٢٠١٠م: ٣٢.

يبحث فيه الشعراء عن تفاعل مكونات بصريّة مع الأصوات اللغوية لإثراء التعبير الشعري، ذلك النوع من الكتابة الشعريّة البصريّة التي وزّع الشعراء فيها بنية قصيدة أو نشروا جسدها على أبعاد صورة لشكل معين بما يجعل القصيدة مقروءة عبر قناتي اللفظ والصورة وهو توظيف بصري لصالح البصيرة الشعريّة ، وبما يثري المعنى ويساعد المتلقي على التفاعل مع النص وتدبّره بوعي مختلف ، وهو ما يتكرر في طريقة (الشعر المشجر) -كما يسميه النقّاد- الذي يفيد فيه الشاعر الصانع من أبعاد شكل الشجرة في صورتها الهندسيّة التخطيطيّة ليوزّع جسد قصيدته على أبعاد الشجرة بحيث تبدو القصيدة في شكل جذع شجرة له فروع وأغصان ، فالشعراء على هذا الأساس يجتهدون في مختلف الأزمنة في الإفادة من بعض تقنيات عصرهم بإدخالها في إنتاج النص الشعري وبالتأثير في المتلقي(١) .

إنّ هذه المحاولات والتحولات الشكليّة في نمط القصيدة العربيّة رافقه الكثير من المحاولات الفرديّة التي لم يكتب لها الانتشار أحيانا فضلا عن محاولات التشكيل الشعري بعد السقوط العباسي الذي كثر ولاسيما عند الفاطميين ورجالات الطرق الصوفيّة ، إلى أن حلّ العصر الحديث الذي حمل معه رياح التغيّر الشكلي والبنائي ولا سيما في إحياء الشكل المقطعي والشعر المرسل ومحاولات المهجريين الشكليّة ، وصولا إلى الثورة الكبرى المتمثلة بحركة الشعر الحر(٢)، فمنذ أن قامت الحرب العالميّة الثانية والعالم العربي يواجه تحديات كبيرة كانت نتاج مرحلة سابقة بل ونتاج الحرب ذاتها بما فرضته هذه الحرب من آثار فسحت المجال لأن تلج الواقع العربي أفكارا جديدة كان لها دور في زعزعة المعتقدات السائدة وتحريك الوعي ، وكان الشعراء جزءا من هذا الوعي الذي شمل أبرز الشخصيات في تلك المرحلة بما فيهم السياب ونازك والبياتي وغيرهم إذ جعل هؤلاء نمطهم الشعري يتماشى وإيقاع هذا التغيير الذي شكلته أسباب مختلفة كانت هذه الأسباب هي الدافع لأن يخرج الشعراء إلى مغامرة التجريب فكانت القصيدة الجديدة بشكلها وهويتها الجديدة المنسلخة عن جسد

١- ينظر : القصيدة التفاعليّة في الشعريّة العربية : ٣٣ -٣٤ .

٢- ينظر : القصيدة التشكيليّة في الشعر العربي الحديث،د. محمد نجيب التلاوي ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مكتبة الأسرة – القاهرة ٢٠٠٦م : ١٥.

القصيدة العمودية إلا في محاولتها الإبقاء على ذكرى القصيدة القديمة في التزامها التفعيلة المكررة التي ترتبط بصلة رحم مع العروض الخليلي ، لتمثل بما حملته من مظاهر التغيير احتجاجا على الشكل الشعري القديم والواقع الشعري بشكل عام بما طرحته من بناء وشكل وموسيقى جديدة(١) ولم يكن ذلك آخر المطاف في رحلة التطوّر الشعري ،إذ سرعان ما بدت ملامح الشكل الجديد المعروف بقصيدة النثر تلوح في أفق الشعر لتشكّل نمطا إبداعيا خارجا عن حاضنة الشعر وليكون هذا المولود الجديد "نوعا جديدا لآليّة التخلّي في البناء الشعري ، بمعنى أنّ العمودي مثقل بالوزن والقافية ، شذبت آليّة التخلّي مع تجربة الشعر الحر (قصائد التفعيلة) من الوزن والقافية ، فتنوّعت القافية بعد أن كانت واحدة ، وتداخلت الأبحر العروضيّة بعد أن كانت مقصورة على بحر دون آخر في النص الواحدآليّة ، أمّا قصيدة النثر فأعانتها التخلّي – معيار التطوّر هنا – على ترك كل ما له علاقة بالوزن والقافية فأضحى النص الحداثي خاليا من قيدي الوزن والقافية "(٢) وبعيدا عن نظام الشطرين الذي ميّز القصيدة الأم.

وعموما فإن هذه الأشكال الشعريّة المختلفة كما يقول د. محمد صابر عبيد تمتلك القدرة على التعايش وأنّها " مهما اختلفت وتباينت وتصادمت وتنافست يمكن أن تتعايش وتتفاهم ، غير أنّ احتلال أي شكل منها لمساحات تلقٍ ونظر نقدي جديدة سيكون من حصّة جيرانه بمعنى أنّ الشكل الجديد يقتات على ميراث أسلافه ويصادره وقد يفنيه ، فالمعيشة في حالة طوارئ دائمة تفتقر إلى أبسط حس بالاستقرار، بناء في مكان يتقدّم على حساب هدم في مكان آخر ، هذا قانون شعري قائم وفاعل "(٣) فمبدأ التجاور والتعايش الثقافي قد فرضته مزايا كل نمط ، وكل نمط ابتدأ بمحاولة تجاوز أخطاء الآخر وهذا تطلّب بدوره مساحة اشتغال مغايرة وبعيدة قد لا تلتقي الآ في دائرة الإبداع الكبيرة للشعر والأدب عامّة حتى

١- قراءة عروضيّة في ديوان أنشودة المطر للسياب، د. إياد ابراهيم فليّح الباوي ، بحث في مجلة الفتح –كليّة التربية الأساسية/ ديالى ،العدد٢٥، ٢٠٠٦م : ١٣.

٢- الحداثة التكنوثقافيّة ، د. علاء جبر محمد، مطبعة الزوراء – العراق ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩م : ٩٩ .

٣- الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات، د. محمد صابر عبيد،الطبعة الأولى –بغداد ، ٢٠١٠ م : ٨٥ .

أنّ هذا التجاور كان يعد في باديء الأمر ضربا من الخيال حتى أصبح حقيقة على الرغم من محاولة قصيدة النثر- المتمردة على الجنس الأدبي وعلى النقد وعلى الاصطلاح والخصائص – التعالي على الشعر كما تعالت على النثر.

وإذا كانت هذه المدونات الشعريّة الورقيّة - سالفة الذكر- جميعا نتاج طبيعي لمراحلها التاريخيّة باعتمادها الوسيط الورقي ، فان تغيّر النموذج المعرفي اليوم يفرض نموذجا جديدا ووسيطا جديدا تبعا "للتغيّر العلمي الذي يوافق طبيعة الحياة العصريّة التي فرضت درسا أكاديميا ينماز بقدرته على جمع الأدب مع التكنلوجيا، جمعا استطاع التواصل مع الأجناس الأدبية كافّة شعرا وسردا، لتغدو بذلك (الثقافة التكنلوجية)حوارا معرفيا جديدا بما ينماز به من وسائط إلكترونيّة ورقميّة استطاعت أن تضيف رابعا إلى أطراف العملية الأدبية ، فبعد (المبدع والنص والمتلقي) نجد أنّه لابدّ من إضافة الوسيط الألكتروني الممثل لجهاز الكمبيوتر أو النت أو غيرها لإكمال عمليتي الإنتاج والتلقي على وفق مبدأ (الأدب التفاعلي) وما يمتلكه من أدوات فنيّة تساعد على تطوّر الأدب بشكل يتناسب وطبيعة الحياة المعاصرة "(١) ولعلّ ابرز ما ينماز به هذا الوليد الرقمي الجديد هو المشاركة في التعامل مع النص التفاعلي الرقمي بعد أن كانت الخطيّة هي المسيطر على التعامل مع النصوص الورقيّة (المكتوبة على الورق)كما سيتضح في الفصول اللاحقة.

١- ثقافتنا الإلكترونية ريادة عراقيّة جديدة : ٢٤ .

ماهيّـــة الأدب التفاعلـــــي

تتفاوت الرغبة في التغيير عند البشر من شخص إلى آخر ومن مجموعة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر ، ولا أعتقد أنّ التطور أو التغيير هفوة أو نزوة تصدح أو تنزلق في ذاكرة الفرد أو الجماعة ، بقدر ماهو طبيعة تكوينية في الذات البشرية وسمة معرفية تفرضها نتائج المنطق بكل صوره الكلاسيكية والحداثوية ، ويحتل هذا التغيير في حياتنا مكانة مهمّة ،لأنّه يمثل ضرورة ملحّة في النسق البشري المشترك ، إذ لا تجد فردا يؤمن بالسكونيّة ، وإن وجد فذلك خلاف للطبع البشري ، وقد يكون مردّه في الغالب إلى التهيّب من القادم الجديد ، ومن هنا تظهر أصوات البعض وهم يتنادون إلى التمسك بالثوابت والدفاع عنها(١).

فالتغيير سنّة طبيعيّة في الأدب ولو رجعنا لمواصفات النص المنتج في عصر الشفاهيّة لن تجدها مشابهة لمواصفات النص المنتج في عصر الكتابيّة كما يقول د. علاء جبر محمد، ومن المستحيل أن يكون ذلك التشابه قائما على أساس التطابق، فلكل نص مواصفات تقتضيها اللحظة التاريخيّة - بكل حمولاتها المعرفيّة والثقافيّة والفنيّة والجمالية - التي أحاطت به ، فمن الطبيعي والمؤكد إذا، ونحن نعيش اليوم عصرا جديدا بكل حمولاته المعرفيّة والثقافية المعقدة عصر التقنيات التكنلوجيّة أن تختلف المواصفات المميزة لنتاج عصر حداثة "الأنفوميديا" الذي تكون حاضنته الوسائط التفاعليّة التكنلوجية والتقنيّات الحاسوبيّة (٢) ومن البديهي أن نتعاطاه لانّ كل ماحولنا ينبيء بدخولنا ذلك العصر فممارساتنا اليومية أضحت تتسم بالرقميّة والتكنلوجية بشكل كبير ، ولا ننسى أننا اليوم نحيا في عصر المعلوماتية والتكنلوجيا بحيث تغلغلت معطيات هذا العصر في كل جزئية من جزئيات الحياة الإستهلاكيّة والإنتاجية ، من الموبايل وكاميرات الديجيتل وأزرار الريمونت كونترول والبث الفضائي والجات على النت والبريد الألكتروني ، ويعتقد العلماء أنّه خلال الأعوام العشرة القادمة ستصبح التكنلوجيا الجديدة بكل معطياتها الخدميّة والمعلوماتية شيئا مألوفا وعلى مساحة واسعة من العالم(٣).ولعلّ كلّ ذلك هو ما أدّى إلى ولادة جنس أدبي جديد يزاوج بين الأدب والتكنلوجيا وهو (الأدب التفاعلـــــــي

١- ينظر : الحداثة التكنوثقافيّة : ٩ .

٢- ينظر : الأديب الثقافية (صحيفة)، الحداثة التكنوأدبية ، د علاء جبر محمد، مقال منشور في العدد(١٨٣) لسنة ٢٠١١ : ٥ .

٣- ينظر:النشر الألكتروني والإبداع الرقمي، السيد نجم، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة –القاهرة ، ط١، ٢٠١٠م : ١٠ .

الرقمي) الذي تتسع دائرته لتشمل أنواع الأدب المختلفة من شعر ومسرح وقصّة ورواية ومقالة ، من خلال استعانة هذا الجنس الجديد بالإمكانات التقنية التي تتيحها التكنلوجيا لتقديم نص مختلف الوسيط يقوم على أساس تفاعل المتلقي ومشاركته ، ليكون شاعرا مع القصيدة الرقميّة وليكون روائيا مع الرواية الرقميّة ويكون قاصا مع القصّة الرقميّة وهكذا مع بقية مجالات الإبداع الفنية الرقمية الأخرى ، ولعل دور المتلقي يتجاوز هذه الحدود في إطار التفاعل" ليكون مبدعا فيضفي ملامح جمالية وقيمية جديدة على المنتج الفني الرقمي لم تكن فيه ولم تكن في ذهن المبدع الأوّل ، وبمثل هذا لا يعدّ الشاعر والقاص والروائي حاكما للنص قيما عليه ، بل أننا بصدد طغيان التفاعل الفني الرقمي للمتلقي مع النص أو مع المدونة، التي تضم النص وما حول النص من الأبعاد السمعيّة والبصريّة ولا يغيب عن الأذهان أنّ مثل هذا التفاعل يكسب النص والمدونة هوية جديدة مع كلّ تصفح وتنمو هذه الهويّة وترتقي كلما ارتقت القدرات الإدراكيّة للمتلقي والإمكانات التقنية للآلة الرقمية وبرامجها".(١)

والسؤال هنا ، ماذا نعني بالأدب التفاعلي أو النص التفاعلي الرقمي؟ إنّ جواب ذلك يتضح في جملة من التعريفات التي طرحها المهتمون بهذا الجنس الأدبي الجديد ، فالدكتور مشتاق عباس معن وهو الرائد الأوّل للقصيدة التفاعلية في العالم العربي يعرّف هذا النص بأنّه " النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنلوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الألكتروني لصياغة هيكلته الخارجيّة والداخليّة ، والذي لا يمكن عرضه الآ من خلال الوسائط التفاعليّة الألكترونية كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتيّة الانترنت" (٢). وعرّف السيد نجم النص الرقمي بأنه " كل نص ينشر نشرا الكترونيا سواء كان على شبكة الانترنت ، أو على أقراص مدمجة ، أو في كتاب الكتروني أو البريد الإلكتروني وغيره،متشكّلا على نظريّة الاتصال في تحليله ، وعلى فكرة التشعّب في بنياته "(٣).

ورأى الناقد لوس غلايزر Loss pequeno Glaziwr في تعريفه للقصيدة التفاعلية بأنها " تلك القصيدة التي لايمكن تقديمها على الورق".(٤)

١- ينظر : القصيدة التفاعليّة الرقمية وإشكاليّة التجديد في الشعر العربي ، سلسلة تباريح ، اتحاد الأدباء في كربلاء، مطبعة الزوراء- العراق ، ط١، ٢٠٠٩م :٨٨ .

٢- المصدر نفسه : ١٠ ، ٣٥ .

٣-النشر الألكتروني والإبداع الرقمي : ٤٠ .

٤- القصيدة التفاعلية وفروقاتها عن الرقمية، فاطمة البحراني ، مجلة آطام العدد٣٤، ٢٠٠٩م:٢٦

أمّا حسام الخطيب ، فقد رأى أن النص الرقمي نوعان، فيقول :
"النوع الأول : النص الرقمي ذو النسق السلبي ، وهو النص المغلق الذي لايستفيد من تقنيات الثورة الرقميّة التي وفّرتها التقنيات الرقميّة المختلفة مثل تقنية النص المتفرّع الهايبرتكست، أو المالتي ميديا المختلفة من مؤثرات صوتية وبصريّة وغيرها.....النوع الثاني : النص الرقمي ذو النسق الإيجابي ، وهو ذلك النص الذي ينشر نشرا رقميا ،ويستخدم التقنيات التي أتاحتها الثورة المعلوماتية والرقميّة من استخدام النص المتفرّع الهايبرتكست والمؤثرات السمعية والبصرية الأخرى، وفن الأنيميشنز والجرافيك وغيرها من المؤثرات التي أتاحتها الثورة الرقمية" (١).

أمّا "جوليا كرستينا" فعرّفت النص الرقمي بأنّه جهاز عبر لساني ، يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق رابطة بالكلام ، بهدف الإخبار المباشر، كما عرّف "رشيد حدو" النص الرقمي بأنّه ما تُقرأ فيه الكتابة وتنكتب فيه القراءة (٢) ،وتقدّم فاطمة البريكي تعريفا آخرا لهذا الأدب من خلال تعريفها القصيدة التفاعلية فتقول بأنّها " ذلك النمط من الكتابة الشعريّة الذي لايتجلّى إلاّ في الوسيط الألكتروني ، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنلوجيا الحديثة ، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونيّة الحديثة المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعريّة ، تتنوّع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي/ المستخدم ، الذي لا يستطيع أن يجدها إلاّ من خلال الشاشة الزرقاء ، وأن يتعامل معها الكترونيّا، وأن يتفاعل معها ، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها" (٣).

أمّا الناقد الدكتور أمجد حميد عبد الله الذي كان شاهدا على ولادة أوّل قصيدة رقمية عراقيّة عربيّة للشاعر الدكتور مشتاق عباس معن ، وهي بعنوان " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق " فيعرف الأدب التفاعلي بأنه " الأدب الذي يوظّف معطيات التكنلوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلاّ عبر الوسيط

١- الأدب والتكنلوجيا وجسر النص المتفرّع ، حسام الخطيب ، المكتب العربي للترجمة والنشر ، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م. نقلا عن : النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي : ٤١ .
٢- ينظر : النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي : ٤٠ .
٣- مدخل إلى الأدب التفاعلي ، فاطمة البريكي ، المركز الثقافي العربي، ط١ ، المغرب ، ٢٠٠٦م : ٧٧ .

الإلكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء ، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا الاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"(١) .كما عرّف الدكتور ياسر منجي الأدب التفاعلي أو الرقمي أو التكنو أدبي بأنّه " النص الذي يستعين بالوسيط الإلكتروني وفضائه المعلوماتي –الإنترنت- لتوصيل الأدب وصياغته النصيّة " (٢).

إنّ هذه التفاعليّة التي ركّزت عليها التعريفات السابقة تضع للمتلقي جملة من الوظائف أثناء تلقيه للنص ليصحّ وصفه " بالتفاعلية " وهذه الوظائف هي (التأويل) الذي يعدّ جزءا ملازما لكل قراءة ،و(الإبحار) أي أن يبحر المتلقي بفعالية في شبكة الأنترنت من خلال مسارات النصيّة المتفرعة ،ثمّ (التشكيل) وهو ان يعمل المتلقي على إعادة بناء النصّ في حدود معينة ، و(الكتابة) وهو أن يسمح للمتلقي بالمشاركة في كتابة النصّ ،ولعل هذه الوظيفة نادرة وقليلة ومحصورة في حدود نصوص معينة ، على الرغم من أنّ المشاركة شيء مألوف في نظريّة النص المتفرّع بسبب التفاعلية التي تلازمه، والتي يصبح فيها القاريء كاتبا(٣).

وهنا لا بدّ أن نعرج على تعريف كاتب النص التفاعلي أو مؤلفه لنتبين حجم الدور الذي يقوم به والمساحة التي يشغلها ضمن حدود هذا النص، وهو ما كفتنا الكاتبة المغربية الدكتورة زهور كرام توضيحه حين قالت في مقال منشور لها " انّه الذي يؤلف النص الرقمي ، مستثمرا وسائط التكنلوجيا الحديثة ومشتغلا على تقنيّة النص المترابط hypertexte وموظفا مختلف أشكال الوسائط المتعددة ، هو الذي يؤلف بين مجموعة من المواد (اللغة، الصوت، الصورة، الوثائق، لغة البرامج المعلوماتية...) لينتج حالة نصيّة تخييلية غير خطيّة ، لا يتحقق نوعها وجنسها التعبيري إلاّ مع القارئ/ القراءات، يضع نظاما يبدو منسجما على الشاشة ، تتحوّل عناصره مع عملية تنشيط الرابط إلى مجموعة من العلامات الترميزيّة ، والتي تشتغل في علاقة تقاطعيّة مع القارئ/القراءات على تدبير المعنى ، ثمّ إنتاج الدلالات المفتوحة عليه "(٤)، ويعرفه السيد نجم في كتابه ، فيقول :

١- الأديب الثقافية (صحيفة)، خمسة مداخل إلى الأدب التفاعلي ، مقال منشور في العدد(١٨٣) آيار ٢٠١١م : ١٠ .

٢- جدليّة الصورة الإلكترونيّة في السياق التفاعلي لتباريح رقميّة، د. ياسر منجي ،دار الفراهيدي للتوزيع والنشر ،ط١، ٢٠١٠م : ٧ .

٣-ينظر : ثقافتنا الإلكترونية ريادة عراقيّة جديدة : ٣٢ .

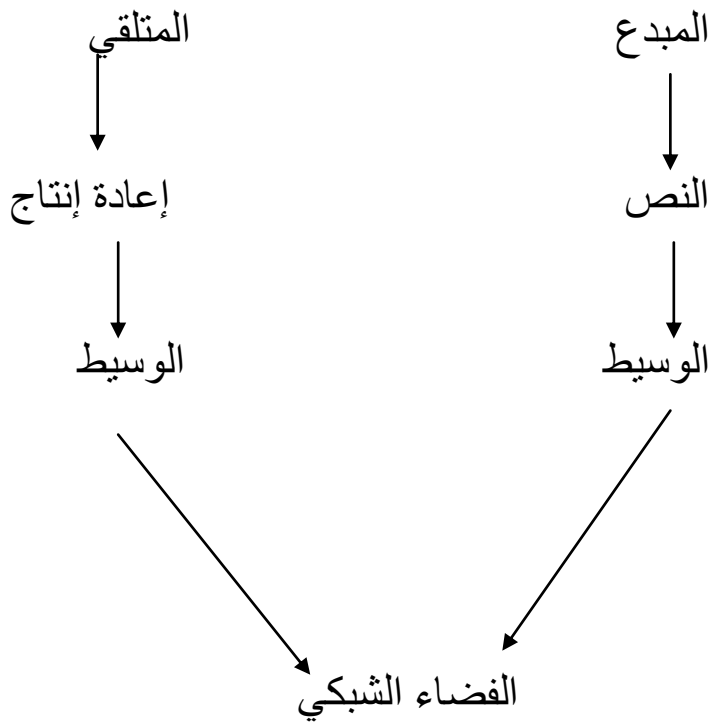
٤- الأديب الثقافية (صحيفة) ، الأدب الرقمي تحولات في نظام النص الأدبي،د. زهور كرام، مقال منشور في العدد(١٨٣) آيار ٢٠١١م : ٨ .

" الكاتب الرقمي هو الممارس لفعل الكتابة وقد لا تعني الكاتب بالمعنى الأدبي المتعارف عليه ، وتميل أكثر إلى معنى الممارس للعمليات الرقمية المتعددة ، سواء تحرير البريد الإلكتروني أو الباحث في مواقع البحث، أو المشارك في المنتديات والمواقع المختلفة ،وأخيرا القادر على تحرير عمل إبداعي بشروط خاصة "(١)، فالمبدع في العمل الرقمي التفاعلي(المؤلف، القاص ، الروائي ، الشاعر) لم يعد مبدعا خالصا (قاص أو روائي أو شاعر فقط) بل أصبح من الضروري أن تتوافر لديه مهارات ومواهب أخرى كتقنيات الحاسوب وتقنيات الإخراج السينمائي والمونتاج (٢)، وهو ما أشار اليه الدكتور أمجد حميد حين قال ، بما أنّ " الحاسوب هو الوسيلة الوحيدة لتلقي الأدب التفاعلي الرقمي ، مما يتطلب خبرة عملية في مجال البرمجة الرقميّة ، وتنوعا في أساليب عرض الواجهات ، وطرق تسلسل الإيقونات فيها انسجاما مع المؤثرات السمعيّة والمرئيّة ، فضلا عن دقة الاختيار فيما يتعلق بالكتل اللونية كاللوحات والكتل المنحوتة والخزفيات ، وغيرها من النتاجات الفنيّة " (٣)، كما أنّ بعض التقنيات يجب أن تمثل جانبا من معارف المبدع الرقمي ، وهي تقنية المنيوبار السبتايتل أو اللافتة ، وكذلك الدائرية الشريط ودائريّة الروابط والدوائر التشكيليّة والدوائر المرتبة والدوائر السمعيّة والدوائر الدلاليّة(٤)، ومثل هذه المعرفة التقنيّة والوعي الهندسي الفني باستخدامات الحاسوب تمثل في حقيقة الأمر الرافد الثاني الذي يمدّ الكاتب أو المؤلف بالطاقة الإبداعيّة لإنتاج قصيدة تفاعلية ناضجة يتم تلقيها في حدود المقبول ، إذا ما تهيأ لها وللمبدع الرقمي طبعا رافد أوّل هو العبقريّة الشعريّة أو ما تسمى بالقدرة الفنيّة على إبداع الشعر بمعناه الفني الجمالي، وإن لم تتوافر في المبدع تلك الخبرات ، فيمكنه الاستعانة بفني قادر على إنجاز ما يتخيله

١- النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي : ٤١ .
٢-ينظر : المصدر نفسه : ٣٦ .
٣- مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي ، د. أمجد حميد ، مطبعة الزوراء –العراق ، ط ١، ٢٠٠٩م : ١١٥.
٤- ينظر : الحداثة التكنوثقافيّة :١٢٩ ، ١٤٦.

،شريطة أن يكون للمبدع شيء من المعرفة في هذه التقنيات تساعده على اختيار الأفضل دائما وبوعي متفتح لا أن يكون الدور بالكامل للمستعان به.

إنّ عملية الإبداع الرقمي مثلها مثل غيرها، تمرّ بدورة حياة لا يكون المبدع فيها كلّ شيء بل أنّ المبدع يقوم بدور إدخال النص الرقمي بعد أن يتفنن في طريقة عرضه وفقا للخيارات التي تتيحها تقنية الحاسوب (الوسيط) ثمّ يطلقه في الفضاء الشبكي ليستعيده المتلقي عبر وسيطه ثانية وبعد تلقيه يمكن للمتلقي أن يحفظه أو أن يعيده إلى الفضاء الشبكي عبر وسيطه، بعد إعادة إنتاجه ليطلع عليه مبدعه أو الآخرون على الشبكة، أو، أو....الخ(١)، وبذلك يمكن أن نحدد دورة حياة النص التفاعلي الرقمي كالآتي :



(مخطط يوضّح دورة حياة النص التفاعلي)

١- ينظر : ثقافتنا الإلكترونية ريادة عراقيّة جديدة : ٤٩.

إنّ الكتابة التفاعلية عموما كما تراها (سهام الشجيري) "مستوحاة من الكتابة التلفزيونية أي تخاطب المتصفّح ، كأنك تتحدث لصديق وأنت تكتب بلغة الإعلاميين (للعين)، ومن ميزاتها الإبتعاد عن الحشو بفقرا ت قصيرة ومعبرة ومن الممكن أن يصل المتصفح إلى الموقع عن طريق رابطة من موقع آخر ، وبعض المعلومات على الويب ممكن أن تختصر أو تلخص في شكل رسومات أو بيانات تخلق أسئلة تفاعلية أو استفتاء ، وبحوث، في قاعدة الموقع أو أية معلومة من الممكن أن يحتاجها المتصفّح، فضلا عن الوسائط كلقطات فيديو أو مقتطفات من حديث أو تصريح وروابط ذات صلة بالموضوع متتبعا تقنية جديدة في إضافة أو حذف أجزاء مما يكتب بتوجيه إلى روابط لها صلة بالنص الأصلي ، وإذا وجد المتصفّح الإسنادات مجدية فإنه سيعود لمواصلة قراءة النص وهذا هو جوهر الصحافة الإلكترونية عامة ، وجوهر قراءة الشعر الرقمي خاصّة، ومن هنا ولد النص الشعري المتفرّع وهو نص يطل على قارئه عبر شاشة الحاسوب.....وبالتالي فهو مدرسة جديدة تضاف إلى مدارس الشعر العربي باعتمادها على التقنيّة شكلا ومضمونا"(١).

وهنا يمكن أن نقول أنّ هذا الجنس الجديد (الأدب الرقمي) "يحاول استثمار كل الإمكانات المتاحة ليتحقق الآتي :

١- نقل المتلقي إلى عالم النص عبر مؤثراته الصوتية والصورية وحتى الكتابية .

٢- إضفاء محفزات استقبالية جديدة تساعد على تحقيق عملية الاستجابة ، تلك العملية التي يسعى إليها المبدعون في كل عصر.

٣- المواءمة بين جميع جوانب التعايش والتواصل في العصر ، فمن المنفّر أن تعتمد على آلية شفاهية في عصر كتابي أو العكس ، أو أن نستعين بالشفاهية أو الكتابية في عصر التقانة ، وهي ليست من باب التعالي على قدر ما هي أنساق انسجام بين معطيات عصر بأكمله.

لذلك تجد المرسل الرقمي يسعى لتحقيق جميع تلك الجوانب من خلال نصّه المرسل ، فتجده يفرّع ويربط ويشعّب ويؤثر صوريا وصوتيا وكتابيا وما إلى ذلك" (٢). وللكتابة التفاعلية عند الدكتورة فاطمة البريكي جملة من الشروط الواجب توافرها في المبدع لكي ينتج نصّا تفاعليا ، أو يقترب من روح التفاعلية وهي:

١- البناء الفني في القصيدة التفاعلية الرقمية ، سهام الشجيري ، مجلة الآطام ، العدد(٣٣)، ٢٠٠٨م : ٦٠ -٦١.

٢- الحداثة التكنوثقافية : ٨١ .

١- أن يتحرر المبدع من الصور النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها .
٢- أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي.
٣- أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص ، وقدرته على الإسهام فيه.
٤- أن يحرص على تقديم نص حيوي ، تتحقق فيه روح التفاعل لتنطبق عليه صفة التفاعلية.

ويمكن أن نجمل أهم مواصفات الكتابة التفاعليــة بما يلي :

١- يقدّم الأدب التفاعلي نصّا مفتوحا ، إذ يلقي المبدع نصّه في أحد المواقع على شبكة الإنترنت ويترك للقرّاء حرية إكمال النصّ أوتعديله أحيانا كما يشاؤون.

٢- يمنح الأدب التفاعلي المتلقي فرصة الإحساس بأنّه مالك لكل ما يقدّم على الشبكة فيعلي من شأنه ، كما يمنحه فرصة الحوار الحي والمباشر من خلال المواقع ذاتها التي تقدّم النصّ التفاعلي مهما كان نوعه وجنسه.

٣- لا يعترف الأدب التفاعلي بالمبدع الوحيد للنص ، فجميع المتلقين للنصّ التفاعلي مشاركون فيه.

٤- البدايات غير محددة في بعض نصوص الأدب التفاعلي إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النصّ من خلالها ،كما أنّ النهايات غير موحّدة في معظم نصوص الأدب التفاعلي .

٥- في الأدب التفاعلي تتعدد صور التفاعل بسبب تعدد الصور التي يقدّم بها النصّ الأدبي نفسه إلى المتلقي / المستخدم .(١)

١- ينظر : الكتابة والتكنلوجيا ، د. فاطمة البريكي ، المركز الثقافي العربي – المغرب،ط١ ، ٢٠٠٨م : ١٢٤- ١٢٥ .

ولادة الأدب التفاعلـــــــي
وإشكالية المصطلح

قد لا يعدم الباحث أوالدارس للأدب التفاعلي، وهو ينقب باحثا في المحاولات الأولى للقصيدة التفاعلية أن يجد جذورا لحالة التفاعل والتشعّب النصّي عند القدماء سواء فيما وفّره الشعراء من وسائل الإنشاد والتصوير والترقيص والإيماء والحركة أو فيما وفروه من حالات التشعب الشكلي، كما في الشعر الهندسي أو البصري ،أو فيما وفّره المؤلفون في نتاجاتهم الأدبية النثرية من تصاميم شبيهة بالأدب التفاعلي أو تقترب منه ، ولعلّ كتاب (الشرف الوافي في علم الفقه والعروض والتاريخ والنحو والقوافي) لإسماعيل بن بكر المقرّي(٨٣٧ت) ،ومحققه عبد الله بن إبراهيم الأنصاري ،مثال واضح على حالة التفاعلية القائمة على تقنية التشعب إذ يصفه عبد الله الغذامي فيقول " صممه المؤلف تصميما فيه نوع من (الهايبرتكست)حيث تقرأ السطر الأول أفقيا فيتكون لك أحد العلوم الخمسة (الفقه والتاريخ والنحو والعروض والقوافي)ثم تقرأ الأسطر عموديا مثل أسطر الجرائد أو أعمدتها فيأتيك علم آخر ، ثم تقرأ الحاشية في عدد من الكلمات المتقاطعة ، وفي كل حالة تقاطع تتشكل معها جملة مختلفة ، تدخلك في خطاب عن علم من هذه العلوم ، فهو نص تأليف موسوعي متفرّع لعب صاحبه لعبة حروفية أنتجت لنا كتابا تنطوي كل صفحة فيه وكل سطر منها على خمسة علوم" (١) ، إنّ هذا النزوع نحو التفاعلية التشعبيّة في النثر التأليفي القديم سعى فيه الكتّاب إلى استثمار فضاء الوسيط الورقي بشكل فني فيه كثير من التفاعلية التي تكشف عن جهد إبداعي صعب قد يفوق في صعوبته ما يعانيه الأديب الرقمي اليوم.(٢)

غير أنّ الأدب التفاعلي بمعناه الحد اثوي الجديد لم يظهر في حقيقة الأمر إلاّ مع ظهور الحاسوب لأول مرّة عام ١٩٣٧م بحجمه الكبير- في العصر الإلكتروني – والمتصل زمنيا بعصر الإمفوميديا – عصر المعلوماتية- ثمّ تطورت هذه الحواسيب مع الزمن - في السبعينيات والثمانينيات- لتصل بحجمها الصغير الشخصي إلى كل منزل وتتسلل إلى مواقع العمل المختلفة فيما بعد ، لتصبح ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها في إنجاز الكثير من الأعمال الحياتية والبحثية.(٣)

إنّ ظهور الأدب الرقمي مع ظهور الحاسوب والفضاء الشبكي في الثقافة الغربية ، لم يرافقه ظهور أدب رقمي عربي يوظّف الحاسوب

١- مدخل إلى الأدب التفاعلي : ١٠ .
٢- ينظر:القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية : ٣٢.
٣- ينظر :النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي : ٩.

بإمكاناته التقنية كأداة وفضاء ، على الرغم من التنظير النقدي له ، باستثناء تجارب فردية محدودة كانت تظهر على استحياء لعلّ أبرزها تجربة الكاتب الروائي الأردني محمد سناجلة في روايته (ظلال الواحد)عام ٢٠٠١م ، وروايته (شات) ٢٠٠٥م ، التي فيها من العمل الرقمي الكثير، وعمله الثالث(صقيع) ٢٠٠٦م ، وقدمها الكاتب على أنها قصة قصيرة ، وكتابه الإلكتروني (رواية الواقعية الرقمية) عام ٢٠٠٥م، والذي قدّم فيه تصوره لهذا الجنس الأدبي الجديد.(١) ، وفي مقال نشره هذا الأديب في عدد خاص من صحيفة الأديب الثقافية يقول عن تجربته التفاعلية ظلال الواحد "ما يفاجئني الآن هو سذاجتي ، مثلا كنت أعتقد حينها (٢٠٠١ – ٢٠٠٢م)أنني أول كاتب في العالم يستخدم اللينكس (الهايبرتكست) في البنية السردية ، ولم أكن حينها قد سمعت أبدا عن روائي أو كاتب قبلي قد أستخدم هذه التقنيات ، لم أعرف مايكل جويس ولا بوبي رابيد إلاّ في فترة متأخرة جدا وبعد صدور كتاب (رواية الواقعية الرقمية) نهاية عام ٢٠٠٤م وبداية عام ٢٠٠٥م ، وهذه حقيقة أعترف بها لأول مرّة ، ربما بدافع الخجل أو خوفا من عدم تصديق الآخرين لكن من يراجع كتاب رواية الواقعية الرقمية بطبعته الورقية عام ٢٠٠٥م والمنشور رقميا منذ عام ٢٠٠٤م سيجد أنني لا أستخدم أبدا مصطلحات مثل الهايبرتكست والرواية التفاعلية .. الخ"(٢). ومن المحاولات العربية الفردية الأخرى في الأدب التفاعلي رواية (مجنون الماء) للكاتب إدريس بلمليح عام ٢٠٠٤م، وقصة (احتمالات) للقاص المغربي محمد اشويكة عام ٢٠٠٥م ، وقصيدة المبدع العراقي الدكتور مشتاق عباس معن الذي فاجأ الوسط الثقافي العربي بأول قصيدة تفاعلية رقمية مازجا بين فن الشعر وتقنيات التفاعل الرقمي وهي ، (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) عام ٢٠٠٧م ، والتي رسمت ملامح الريادة العربية في مجال الشعر الرقمي (٣)، ومسرحية محمد حبيب وأصدقاءه في بلجيكا -من العرب والبلجيك- تعدّ التجربة المسرحية الوحيدة عربيا ، وكانت أحداثها تدور في مقهى في بلجيكا وآخر

١- ينظر : الأديب الثقافية (صحيفة)، إشكاليات الأدب الرقمي في الثقافة العربية ، العدد (١٨٣) ٢٠١١م : ٢. وينظر : النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي :١٠٩ - ١١٠ .

٢- المصدر نفسه : ١٩.في مقال تحدّث فيه عن تجربته الشخصية.

٣- ينظر : المصدر نفسه : ٢ .

في بغداد وبعض الأجهزة مع فريق هنا للمشاركة وفريق هناك كذلك، وقدمت المسرحية فعلا في ٢٠ آذار ٢٠٠٦م .

أمّا إذا تحدثنا عن أولية الأدب الرقمي في الثقافة الغربية فأنّ أول رواية تفاعلية كانت ل (مايكل جويس) الأمريكي عام ١٩٨٦م ، وهي رواية (story afternoon) الترابطية ، وفي مجال الشعر الرقمي التفاعلي ، كانت القصيدة الرقمية للأمريكي (روبرت كاندل) عام ١٩٩٠م ، تمثل الولادة الأولى للشعر الرقمي ،وقد كان لتحمّس هذا الشاعر وسعيه الحثيث في مجال إبداع هذا الجنس الأدبي ، الدور البارز في انتشاره فيما بعد(١).كما كان لتجارب هذا الشاعر وإفادته من بعض تقنيات الحداثة التكنلوجية ، ومنها الشبكة الإنترنيتية ، أن استطاع تقديم قصائد تفاعلية لم يكن من الممكن إيصالها للمتلقي أو التأثر الكبير بها إلاّ من خلال هذا التوظيف الإلكتروني ، وهو حين يتحدث عن تجربته الريادية في هذا المجال يقول :" في العام ١٩٩٠م عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية ، لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة ولا كان (الشعر الإلكتروني) تسمية اصطلاحية في حياتها أفضل من أسم (Hypertext) الذي عرفت به نصوص في ذلك الوقت ... وحدها كانت طيوري تحلق في الفضاء الإلكتروني المطلق" (٢).

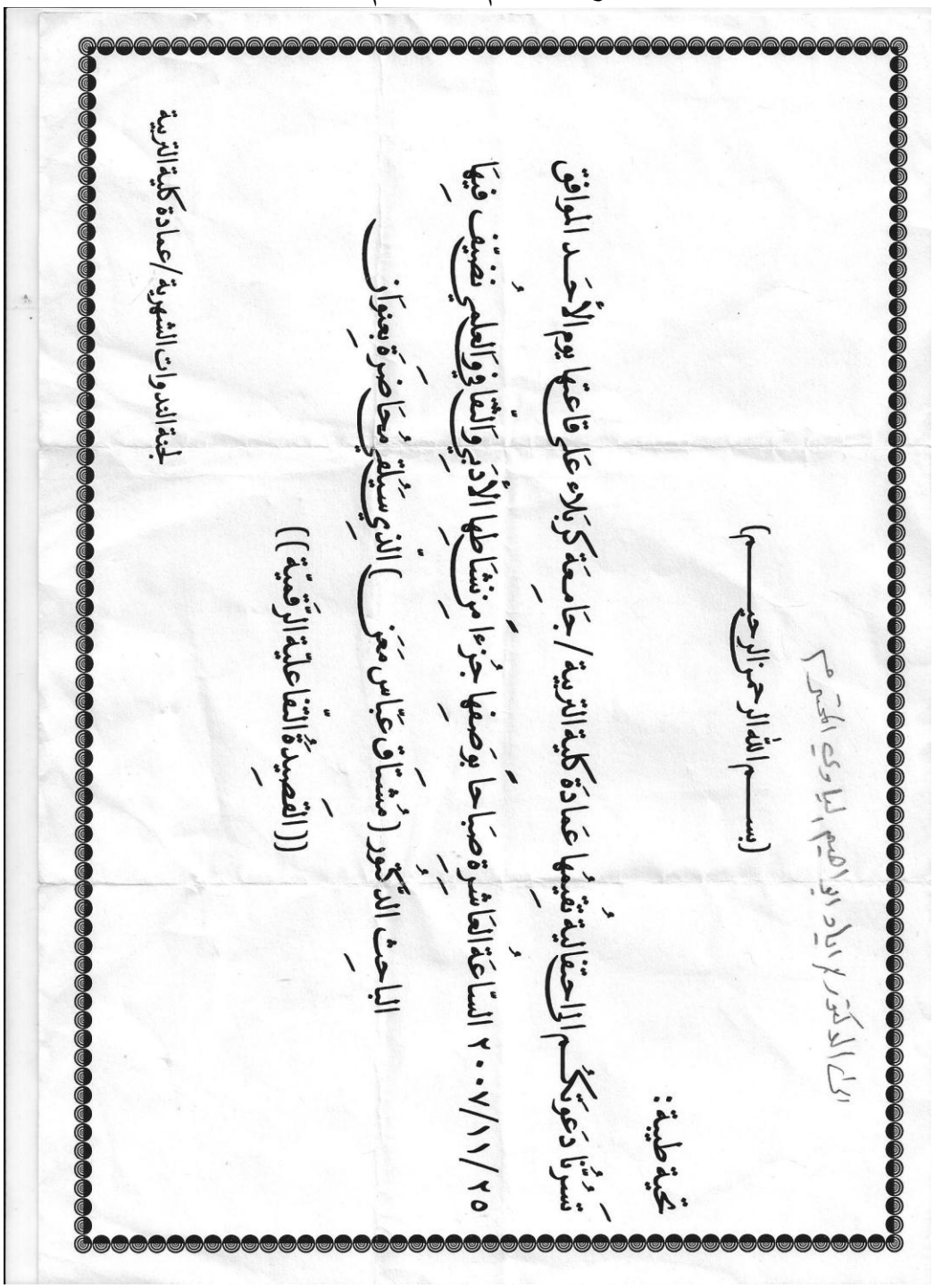
المهم أنّه لم يمض وقت طويل حتى التحق المبدعون العرب بركب الغربيين ، فأبدع الشاعر الدكتور مشتاق عباس معن قصيدته الرقمية الأولى عراقيا و عربيا(تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) ، التي تأتت لي فرصة الإطلاع عليها وشهادة ولادتها فعليا بحضور جمع غفير من الأساتذة والمختصين في مجال الأدب، في الندوة الأولى لإعلانها ،التي دعاني الشاعر المبدع د. مشتاق لحضورها في جامعة كربلاء عام ٢٠٠٧م ، ولا ننسى في هذا المقام تلك الأعمال الشعريّة التفاعلية الرائدة التي أبدعها منعم الأزرق وسولارا صباح وجماعة قصيدة ميدوزا ، حيث كتب الدكتور محمد أسليم في موقعه وفي أكثر من موقع آخر في عام ٢٠٠٦م " للمشهد الإبداعي العربي الرقمي إسهامات نادرة حقّا ، لكنّا راقية تضاهي نظيرتها في الغرب منها بعض القصائد المنشورة في منتدى مجلة ميدوزا المؤلفة بشكل فردي (قصائد منعم الأزرق وسولارا صباح أو بشكل جماعي (قصيدة ميدوزا) وقصائد المبدع الأردني محمد سناجلة " (٣).

١--ينظر : النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي : ٤٨ .

٢- القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية : ١٩ -٢٠ .

٣-ينظرالموقع: http//www.aslim.org/ forum/viewtopic/php?t=633

وقد وجدنا ضرورة إيراد صورة دعوة إعلان هذا المنجز، كما وردت إلينا من الأخ الدكتور مشتاق عباس معن في حينها ، لتكون شاهدا حقيقيا على تأريخ ولادة القصيدة التفاعلية الرقميّة ، في المؤتمر الذي أقامته جامعة كربلاءعام ٢٠٠٧م



الى الدكتور/ اياد ابراهيم الحمدي

(بسم الله الرحمن الرحيم)

تحية طيبة:

تسرنا دعوتكم الاحتفالية تقيمها عمادة كلية التربية/ جامعة كربلاء يوم الأحد الموافق ٢٥/١١/٢٠٠٧ الساعة العاشرة صباحا بوصفها جزءا من نشاطها الأدبي والثقافي والعلمي نضيف فيها الباحث الدكتور (مشتاق عبّاس معن) الذي سيلقي محاضرة بعنوان ((القصيدةُ التفاعليّة الرقميّة))

لجنة الندوات الشهرية/عمادة كلية التربية

ولكنّ السؤال الذي يطرح في هذا المقام هل استطاع الأدب الرقمي العربي أن يأخذ دوره الطبيعي في الإنتاج والإنتشار؟ الجواب " كلا " فقد انحسر أفق الأدب الرقمي في الثقافة العربية بسبب سيطرة الأميّة الحاسوبية والمعلوماتية الحديثة على أذهان الرافضين الإعتراف بسلطة المعرفة التكنلوجية ، ولا سيما اتساع دائرة الجهل بتقنية (HTML) التي تمكّن الأديب الرقمي من مهمته ،إذ لا يزال التعامل مع الحاسوب وتقنياته المعقدة أمر غير ميسّر ولا ميسور لعدد كبير من الناس وحتى من الطبقات المتعلمة العليا في المجتمع، ، فضلا عن أنّ هذا الجنس الأدبي يجعل ملكية النص الأدبي تعددية وليست للكاتب حصرا ، الأمر الذي يدفع المبدع – الكاتب- إلى التمركز حول ذاته الإبداعيّة ضد سيادة التعددية الناتجة عن متاهة الكتابة الجماعية الحرّة للنص الرقمي ، ثمّ انّ انحسار دائرة القراء الرقميين المتلقين لهذا النوع من الأدب يشكل عاملا آخر يساعد في هذا الانحسار ، وقد تنبه السيد نجم في كتابه النشر الإلكتروني إلى هذا الإنحسارولا سيما في الوطن العربي فهو بحسب رأيه أننا إلى الآن (٢٠٠٩م) لم نتمكن من إبداع نص أدبي تفاعلي في الوطن العربي - مع غرابة تجاوزه للنصوص المنتجة قبل هذا التاريخ كالتباريح مثلا- و لم ينشر نصّا تفاعليا لحد الآن، فنحن لم نستطع أن نحقق أهم عنصر وهو عنصر التفاعلية، معللا أسبابه بعدد من النقاط نذكرها هنا ، وهي:

١- تدني مستوى التعليم وضعف الميزانيات المرصودة لمناهجه في أغلب الدول العربية.
٢- عدم الإلمام باللغة الإنجليزية التي تسهّل لمستخدمي الإنترنت التعامل مع الشبكة العنكبوتية.
٣- أنّ عددا كبيرا من الأقلام العربية لم تنحاز إلى تجربة التعامل مع الشبكة العنكبوتية ، أو الأدب الرقمي.
٤- ضعف حركة التعريب والترجمة في العالم العربي مع ما رافقها من اضطراب وتعدد في ترجمة المصطلح الواحد.
٥- ضعف البنية التحتية اللازمة لتشييد الشبكة العنكبوتية فضلا عن عدم توافر الكوادر التقنية والفنية المتميزة عربيا، وهو ما انعكس على حجم التجارة الإلكترونية في العالم العربي لتشكل ٠،٠١% من حجمها العالمي.(١)

١- ينظر : النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي : ٧٨ . وينظر : الأديب الثقافية(صحيفة) ، العدد ١٨٣ ، ٢٠١١م : ٢ ، ٨٧ .

و لعلّ كل هذه الأسباب مجتمعة مع ما تظهره مواقع الأدب الرقمي ، يبين " أنّ التجربة في العالم العربي مازالت في طور التكوين ، لأنّ إنتاج هذا الأدب مشروط بتحقيق الكفاية المعرفيّة اللغوية/البرمجية ، ليتم تطويرها إلى أداء يقيني قائم على معرفة عميقة بوسائل العصر ولغته التكنلوجية " (١).

إشكالية المصطلح :

لاشك في أنّ الحديث عن المصطلح وإشكالياته ، قد يدعو فيما يدعو إليه أن نقول : بأنّ مهمّة الحفاظ على هذا المولود الجديد ، ومحاولة توسيع دائرة انتشاره ، تقع في أعلى سلّم أولويات الباحث في الأدب الرقمي، ونحن إذ نؤدي دورنا في متابعة هذا الأدب لا نختلف مع من يدعي هذه المقولة ، فمهمّة التعريف بهذا الجنس الأدبي ونشأته يضع على عاتقنا مسؤولية تفرض علينا الخوض في إشكالية مصطلح (الأدب التفاعلي) لما تعرّض له هذا المصطلح من تعدديّة واضطراب ، قد يكونا مرافقين لكل جديد وطارئ على الساحة الأدبية من الأشكال والأجناس الأدبية ، ويبدو لمن يطلع على هذه الاصطلاحات المختلفة ، أنّ المصطلحات الرئيسة الفاعلة

١- الأديب الثقافية (صحيفة) ، الأدب الرقمي بين كمونية الحضور وحتميّة الصيرورة ، أ .د مها خيربك ناصر، العدد(١٨٣) . ٢٠١١م : ٧ .

في هذا الجنس الأدبي " في نسبة غير قليلة منها مستوردة من علوم تقنيّة أخرى كالحاسوب والهندسة أو فنون أخرى كالرسم والموسيقى والنحت ، وهذا يرجع إلى طبيعتها التفاعلية ، لأنّ مما يميزها انفتاحها على العلوم التقنية الحديثة كالهندسة والحاسبات والرياضيات والفلك وغيرها،بما بدت غير قليل من مصطلحاتها صادرة في جوهرها عن تلك العلوم لصدورها عن الوعي التقني العلمي أكثر من فنية النوع الأدبي الشعري، وإن كان نسغا فيها فاعلا"(١) ثمّ أنّ المصطلحات المتعددة التي وصفت بها القصيدة التفاعلية تكشف في الوقت نفسه عن فهم ايجابي وتدلّ على ثراء التجربة بتعدد المكونات التي تكشف عنها القراءة، وكل اصطلاح إنّما يصدر عن زاوية فهم تعلنها التجربة أو تضمرها ، فكما القصيدة العمودية وصفت بمصطلحات القصيدة العمودية أو الشطرين أو البيت الشعري أو الموزون المقفى أو التقليديّة وغيرها ، وكذلك قصيدة الشعر الحرّ سميت بقصيدة التفعيلة أو النص الموزون غير المقفى أو الشعر المرسل أو السعر الحر أو الشعر المنثور وغير ذلك ، كذلك تعددت التسميات والمصطلحات مع القصيدة التفاعلية فهي : التفاعلية أو الرقميّة أو الترابطيّة أو المتشعبة أو الإلكترونية أو التكنلوجية وغير ذلك مما يقع في اتجاهها.(٢) ، ومن أهم المقترحات التي قدمت لترجمة مصطلح (HYPERTEXT) الذي يدلّ على هذا الجنس الأدبي ،مصطلح النص الفائق الذي اقترح ترجمته الدكتور نبيل علي في كتابه (العرب وعصر المعلومات) الصادر عام١٩٩٤م، ثمّ تراجع عنه فيما بعد.ومصطلح النصّ المتفرّع الذي اقترح ترجمته الدكتور حسام الخطيب في كتابه (الأدب والتكنلوجيا وجسر النص المتفرّع) الصادر عام ١٩٩٦م ، ومصطلح النصّ التفاعلي الذي اقترحت ترجمته الدكتورة فاطمة البريكي في كتابها (مدخل إلى الأدب التفاعلي) الصادر عام ٢٠٠٦م ، ومصطلح النصّ المترابط الذي استعمله للمرة الأولى (تيد نيلسون)عام ١٩٦٥م ، و الذي اقترح ترجمته الدكتور سعيد يقطين في كتابه (النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية) الصادر عام ٢٠٠٨م ، ومصطلح النصّ المتشعّب الذي اقترحت ترجمته

١- القصيدة التفاعلية في الشعريّة العربية : ١١.

٢- ينظر : المصدر نفسه : ٩٦ .

الدكتورة عبير سلامة في مقالتها (النصّ المتشعّب ومستقبل الرواية) في موقع (نسابا)، ومصطلح النصّ الرقمي الذي التزمه البعض ،لأنه لفظ عربي قابل للاشتقاق ولأنّة قد يساعد على تجاوز إشكالية المصطلح التعددي ويوحده ، كما بين ذلك (سعيد يقطين) وإن لم يتبناه في كتابه (النص المترابط)(١). أمّا الدكتورة فاطمة البحراني ففي دراسة منشورة لها تشير إلى ثلاثة مصطلحات تعتقد نقلا عن الدكتورة فاطمة البريكي أنّها تتردد في مجال التكنلوجيا الأدبية أو (التكنو أدبي) وهي :
١- القصيدة التفاعلية (Hyperpoem) ٢- القصيدة الرقمية(Digital poem) ٣-القصيدة الإلكترونية (Electronic poem) وبينها فروق دقيقة غير أن القصيدة الرقمية لا تختلف عن الإلكترونية -كما تعتقد- فكلاهما تعني نصا يمكن أن يقدم من خلال الحاسوب أو ورقيا(٢).

وفي عرض بعض آراء الدارسين في هذا الشأن ما يوضّح هذا التعدد بشكل أدقّ، فالناقد الدكتور أمجد حميد يفضّل الاكتفاء بتسمية (الأدب التفاعلي) دون الحاجة لتقييده ب (الرقمي)لأنّ رسوخ السمة التفاعلية - بحسب اعتقاده – كفيل أن يدلّ على (رقميته) دون (ورقيته) وإن هذا أدعى عنده لقرارة المصطلح وذيوعه(٣). أمّا الكاتبة السوريّة بهيجة مصري أدلبي فترى أنّ " مصطلح (الإبداع التفاعلي) هو الأقرب حتى الآن إلى طبيعة هذا الإبداع ، وما يطرحه من حالات مختلفة على الكائن وما يتركه من تغيرات في النص الإبداعي ،لأنّ التفاعل أشمل من التوصيفات الأخرى، مهما كان لها صلة بإبداع هذا الشكل من الإبداع "(٤).

غير أنّ الشاعر الدكتور عبد الله بن أحمد الفيفي - من السعودية - يرى أنّ طبيعة هذا النصّ تدعوه إلى استبدال كلمة الكترونية ب(رقمية) أجدى فمصطلح (رقمية) عنده ملبس ومشوش في دلالته على مفردة قد استقرت قديما متعلقة بالرقم(العدد) ، فهو يسميها (القصيدة الإلكترونية التفاعلية) بدلا عن (القصيدة الرقمية التفاعلية) لأنّه يرى أنّ كلمة (الكترونية)

١- ينظر :الأديب الثقافية(صحيفة) ، العدد (١٨٣) ، ٢٠١١م : ٢.
٢- ينظر :القصيدة التفاعلية وفروقاتها عن الرقمية والإلكترونية : ٢٥ .
٣- ينظر : الأديب الثقافية (صحيفة) ، العدد (١٨٣) ، ٢٠١١م : ١٠.
٤- المصدر نفسه : ١٥.

ضرورية لإشارتها إلى التقنية الوسيطة التي من دونها لا قيام لهذا النصّ بدليل استخدامنا اليوم (الصحيفة الإلكترونية) ، (الموقع الإلكتروني) ، (النشر الإلكتروني)..الخ ، ويضيف قائلا أنّه لا يرى أنّ صفة (الإلكترونية) مغنية بأي حال من الأحوال عن صفة التفاعلية فها صفتان متلازمتان.(١) ،في حين يميل الدكتور مشتاق عباس في تباريحه إلى جعل التفاعلية ملازمة للرقمية وليس للإلكترونية حين جعل تباريحه توصف بالرقمية.

وإذا كان لا بدّ من كلمة أخيرة بشأن إشكالية المصطلح فنقول أنّ مصطلح (الأدب التفاعلي الرقمي) كما نعتقد ، هو الأقرب والأدقّ في الدلالة على هذا الجنس الأدبي ، لما في لفظة (التفاعلي) من تعبير واضح عن تفاعل المتلقي مع هذا النوع من الأدب المعتمد على التقنيات الإلكترونية ، إذ يتوحد المتلقي مع جوّه بأدوات التخييل الرئيسة البصر والسمع والحرف ، فضلا عن قدرة المتلقي على التدخل في تفعيل قنوات التفاعل مع النصّ من حيث التعديل البرمجي والتصميمي في نصوص كثيرة. أمّا لفظة (الرقمي) فهي تستكمل الدلالة في اللفظة الأولى للتعبير عن هذا الجنس كون الحاسوب في حقيقة الأمر يستخدم نظام العد الثنائي الرقمي (٠١) في البرمجة وإبداع النصوص الرقمية، إذ تستحيل المدخلات الحسية في ضوء هذا النظام إلى أرقام يعاد بثّها من خلال الشاشة على نفس هيأة الإدخال .

١- ينظر : الأديب الثقافية (صحيفة)، مع القصيدة الإلكترونية التفاعلية ،د. عبد الله بن أحمد ، العدد (١٨٣) ، ٢٠١١م :١٧ .

الأدب التفاعلـــي
من الخطيّـــة إلـــى الرقميّـــة

استشعر الإنسان ومنذ أقدم العصور وعبر تاريخه الطويل الحاجة إلى وسيط (حاضنة مادية)، تمكّنه من تسجيل معارفه المختلفة وحفظ تراثه الفكري ، فكانت جدران الكهوف أول وسيط هيأ له أن يسجل ما يريد من معارفه على شكل رموز ورسوم ، ثمّ اهتدى في مرحلة تاريخية لاحقة إلى وسيط أكثر سهولة في التداول والاستعمال، لنقل مشاعره وتجاربه المعرفية ، وتدوين تاريخه ، ولم يجد الإنسان وسيطا أفضل من الطين لنقل إرثه الحضاري ، وقد حمّل الإنسان هذا الوسيط أقدم النصوص الأدبية التي عرفتها البشرية ، وهي الملحمة الخالدة (ملحمة كلكامش) ، وقد أبدع الإنسان في تطويع هذا الوسيط لحمل المدونات المعرفية المختلفة ، فوجدنا هذه المدونات مكتوبة كما وصلت إلينا مرّة على الرقم والألواح الطينيّة ، ومرّة على الأسطوانات ، ومرّة على شكل مسلاّت ، كما في مسلّة حمورابي في وادي الرافدين ، ولم تتحرك عجلة التاريخ خطوات أخرى حتى التفت الإنسان إلى الحجارة واللخاف وعسيب النخيل وأوراق البردي وصولا إلى صناعة الورق الذي مثل أبرز وسيط استطاع حمل مدونات الإنسان وتاريخه ومشاعره ، منذ عصر التدوين إلى العصر الإلكتروني بل إلى يومنا هذا، فأطلقت صفة (ورقية) على المرحلة الكتابية التي أعقبت مرحلة الشفاهية ، غير أنّ ميل الإنسان نحو التغير والتطوّر كان يقضّ مضاجعه ويدعوه إلى عدم الاستسلام والخضوع إلى سلطة هذا الوسيط الذي بدأ يفقد بحكم التطور الثقافي والمعرفي بعض مواقعه لصالح وسيط بدأ يزحف في القرن العشرين، ليشغل بعض مواقع الوسيط الورقي السابق ، مستفيدا في ذلك من التطور التكنلوجي ومن تقنيات الحاسوب ، فكان ظهور الوسيط الإلكتروني بمثابة انتقاله مهمّة شهدها القرن العشرين على مستوى الحاضن المادي من عهد إلى عهد، من حضارة الورق إلى حضارة التكنلوجيا والإلكترونيات التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون حدّ أو قيد، فجاء الوسيط الجديد حاضنا لمعارف الإنسان وآدابه ومشاعره .(١)

١- ينظر : القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي : ٢٩ .

إنّ هذا الوسيط الإلكتروني الجديد يحدد عمره بعمر الطفولة قياسا إلى وسيط الطين،أو الوسيط الورقي، لكنه أصبح مع الوقت يحتل مساحة واسعة من حياتنا حيث تغلغل إلى كلّ بيت ، وكل موقع عمل، ولكن السؤال هل ارتبط الأدب التفاعلي في أول ظهور له بهذا الوسيط الإلكتروني – الحاسوب-، أم مرّ التعامل مع الحاسوب بمراحل حتى روّض هذا الاختراع الجديد- الحاسوب - ليحمل هذا الجنس الأدبي الرقمي ؟

استطاعت الدكتورة فاطمة البريكي أن تجيب على ذلك ، حين قسّمت محاولات التوظيف التقني لإمكانيات الحاسوب بحسب إفادة الأدب منها إلى أنواع أنتجتها طبيعة التعامل مع هذا الجهاز، وهي : الأدب الرقمي ، والأدب السمعي البصري، والأدب التفاعلي، حيث تمّ التعامل مع آلة الحاسوب في البداية بوصفها حافظة تقوم بحفظ النصوص ، وتساعد في عملية نقلها ونسخها بسرعة، ثمّ أضيف لها وظيفة أخرى وهي الترتيب والتنظيم وإعادة التنسيق، و بعد ذلك تمّ التعامل مع الحاسوب بوصفه أداة بديلة عن الورق ، في إطار معيّن تحدده نسبة التطوّر والتحضّر في البلدان العربية والعالميّة،إذ بدأ يتغيّر الوسيط لينتقل من شكله الورقي الكتابي ، إلى الشاشة الزرقاء(الإلكتروني) في المرحلة اللاحقة، لتكتسب من خلاله بعد ذلك النصوص صفة الرقمية أو التفاعلية ، حين تفاعل المتلقين معها أو كتب النص أكثر من كاتب على الرغم من عدم توظيف كل إمكانات الحاسوب دائما ، فيتم توظيفها بحسب هدف المبدع من اللجوء إلى التكنلوجيا وباختلاف مقدار خبرته وعمق تجربته في التعامل مع النصوص (١).

ويبقى السؤال المهم هو، ،هل عمل هذا الوسيط الجديد - الإلكتروني -على إلغاء الوسيط الورقي أو أن يحلّ محلّة في احتضان الإبداع الإنساني في فضاء الإلكترونية والرقميّة ؟ أم ظلّ يسير معه دون أن يتقاطعا ؟

١- ينظر: النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي : ٣٥.

من الطبيعي ونحن نعيش عصر التكنلوجيا والمعلوماتية أن ننتقل إلى مناخ ذلك العصر بكل حمولاتنا الثقافية والمعرفية والأدبية ، وهذا لايعني كما يرى الدكتور مشتاق عباس معن أنّ هذه الإنتقالة ستعطّل السابق – الوسيط الورقي – وتنسخه نسخا كاملا ، بل أنّ السابق – الورقي – سيستمر بوجوده مادام هناك تفاوت في الطاقات والقابليات ، والأذواق والاختيارات (١) ، وهو ما أكدته الدكتورة نادية هنّاوي بقولها " أنّ الأدب الرقمي لايمكن أن يحلّ محلّ الأدب الورقي أو كما يذهب بعض المنبهرين بهذا الأدب إلى القول بأن المدونة الإلكترونية ستكون هي البديل المستقبلي المهيمن على الوسط الثقافي .. بل أننا ندرك أنّ بالإمكان أن يتعايشا معا ضمن ثنائية ورقية ورقمية معا..ولا يعني هذا التعايش تضادا أو تقاطعا بل هو وسطية تفاعلية أدبية " (٢)، ثمّ أن الكتابية حين حلّت مع عصر التدوين لم تنسف الشفاهيّة بل بقيا متعايشين ، ومثل ذلك سيتعايش الجديد الإلكتروني مع الشفاهية والكتابية بوصفه ضربا من أضرب التجديد والتطور التي تنماز بالسرعة واليسر والجاذبية والرواج .

غير أنّ الأديب ناظم السعود في شهادة قدمها بمناسبة ولادة قصيدة "تباريح" الدكتور مشتاق عباس معن، يكاد يلغي فكرة التعايش هذه حين أعتقد بأن الوسيط الجديد قد يؤدي إلى أفول الوسيط الآخر – الورقي – وإن كنا نعتقد أنّ موقفه هذا متأت من الانبهار بهذا المولود الجديد والمتفائل بدور هذا الوسيط الحضاري، فيقول " وإذا كان الطور الأول (الرقمي) أخذ بالنماء والتصاعد والانتشار، فإنّ الطور الثاني (الورقي) أخذ بحتمية النكوص والاختفاء والأفول وإن حصل ذلك في تباعدات زمنية ولكنها متحصلة بحكم التاريخ وجريان الزمن" (٣).

١- ينظر : ما لا يؤديه الحرف نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب ، د مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للنشر ،ط١ ، ٢٠١٠م : ١٢ .

٢- مقاربات في تجنيس الشعر ، د نادية هنّاوي سعدون ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١١م : ٦٩ .

٣- القصيدة التفاعلية الرقمية ودخول العصر ، ندوة الإتحاد العام للكتاب والأدباء – بغداد ٢٠٠٨ م : ٧٠.

إنّ أبرز ما قام عليه الأدب الجديد أنّه يتيح المشاركة الفعلية من خلال وسيطه الجديد ، ولأنّ الأدب المبني على المشاركة هو الأكثر حظوة بين جمهور المتلقين ، فقد كان قبول الآخرين وتعايشهم مع هذا (الأدب التفاعلي) أمرا ضروريا بل ثقافيا لازما للوعي ،مع العلم أنّ المشاركة والتفاعليّة ليست حكرا على الأدب ذي الوسيط الإلكتروني ، فهي موجودة في النصوص الورقية لكن التفاعلية في النص الورقي تختلف عن التفاعلية في النص الرقمي ، ولعلّ طبيعة هذا الإختلاف متأت من قصور الوسيط الورقي ، الذي تكون المشاركة فيه مع المتلقي محدودة وغير مستمرة وضمن مستوى واحد، بينما تتسع حالة المشاركة والتفاعل في الوسيط الرقمي لتشمل ثلاثة مستويات أخرى هي (الإبحار ، والكتابة، والتشكيل)، إنّ الصوت والصورة والإنشاد كلها أمور تنتهي بمجرد إنتهاء حالة التلقي في الوسيط الورقي، ولا يبقى غير النص اللغوي ، ولو تساءلنا اليوم ماذا بقي من تجربة الشاعر يوسف الصائغ في السبعينات التي سعى فيها الى المماهات والجمع بين مكونات الحرف والصوت والصورة ؟ في الحقيقة لم يتبق غير النص المكتوب على الورق، وانفصال اللوحة عن الموسيقى عن النص الحرفي ، وكل ذلك بسبب ضعف الوسيط الورقي.(١)

ويؤكد الدكتور مشتاق عباس هذا الضعف الذي يتصف فيه الوسيط الورقي والذي يسميه (الوسيط المحايد) ، فيرى أنّ قصوره ناتج عن عدم قدرته على تثوير الخيال الكامل من خلال تثوير محفزات التخييل في ذات المتلقي عبر العناصر الحرفية وغير الحرفية كالصوت والصورة ، فأبقى الطموحات في حيز الأحلام الإبداعية ، غير أنّ ولادة الوسيط الإلكتروني بما يمتلك من إمكانات عالية وتقنيات مساعدة انتقل بالطموح من حيّز الحلم الى حيز تفعيل الحلم (٢) . وهو ما نستطيع أن نمثّل له بالتجربة الشعرية الرقمية الرائدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) ، هذه التجربة التي

١- القصيدة التفاعلية الرقمية ودخول العصر : ١٨ – ١٩ .
٢- ينظر : ما لا يؤديه الحرف نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب : ٨ .

لم يكن اشتغالها على البنية الداخلية للنصوص مثلما تفعله التجربة الورقية ، بمقدار اشتغالها على طريقة عرض النصوص واستثمار متنوّع لوسائل التقانة الحديثة ، وإذ تعدّ هذه التجربة الأولى عربيا – كما يدعي مبدعها - في تحقيقها متطلبات التفاعلية ضمن الوسيط الإلكتروني والتي وضعت الإبداع الشعري الرقمي ضمن الخارطة الرقمية عالميا ، فهي في حقيقة الأمر وريثة لتجارب ومحاولات تفاعلية رقمية كمحاولات سولارا صباح ومنعم الأزرق تلك المحاولات التي مثّلت البدايات العربية غير الناضجة أو هي وريثة المحاولات التفاعلية الورقية العربية التي سبقتها ولعلّها أفادت منها، كتلك التجارب التي تعود لبعض الشعراء العرب المحدثين الذين حاولوا إحداث ضروب من الحواريات النصيّة ، عبر مجموعات شعرية كاملة ، كمحاولة الشاعر علي الدميني _ من السعودية _ في مجموعته الشعرية التي بعنوان (رياح المواقع) عام ١٩٨٧م ، التي عبّرت عن جرأة واضحة في التجريب ، والإفادة من الأجناس والفنون الأدبية المختلفة ، ومثلها تجربة الشاعر علاء عبد الهادي _ من مصر _ في مجموعته الشعرية التي بعنوان (مهمل تستدلون عليه بظلّ) عام ٢٠٠٧م ، وقبل ذلك في مجموعتيه (الرغام) ، (أوراد عاهرة تصطفيني) عام٢٠٠٠م ، و(شجن) ٢٠٠٤م، وهذه المحاولات كانت تخطو من خلال وسيطها الورقي في حين خطت تجربة مشتاق (التباريح) نحو نوع جديد من الممارسة الأدبية تتخاطب مع العين والأذن مباشرة ، عبر تقنية العصر الإلكترونية.(١)

ولكن السؤال ، ما الذي دعا المبدع الورقي إلى البحث عن وسائل غير ورقية لاحتضان نصّه ، وأن يتوسل بعناصر غير حرفية لهيكلة منجزه الإبداعي؟ ولماذا كان الوسيط الكترونيا وليس غير ذلك؟

١- ينظر : شعر التفعيلات وقضايا أخرى : ١١٦ .

إنّ قصور الوسيط الورقي دعا المبدع وانطلاقا من فوبيا التطور والإبتكار والتغيير إلى البحث عن الجديد الذي يحقق أحلامه وطموحاته في الوصول إلى التفاعلية الكاملة ، ولهذا كان ظهور الوسيط الإلكتروني بخصائصه الجديدة هو الوسيط الذي علّق عليه المبدعون آمالهم ،لأنه " محاولة تهدف إلى تحديث شكل الثقافة العربية المعاصرة وتحويلها عن مسارها المألوف لتدخل في فضاء التكنلوجيا الجديدة وهو في الوقت عينه نشاط فكري إبداعي قوامه لغة قادرة على منح النص الرقمي جينات تكوينه السليم ليجسد من خلال صورته الكلية قصدية خالقه ، وذلك مهما تنوعت تقنيات إنتاج الصورة واختيار الألوان وبث الموسيقى وتوظيف المؤثرات السمعية البصرية ، لأن هذه التقنيات كلها لاقيمة لها في فضاء الأدب الرقمي من دون لغة تمنحها الوجود والصيرورة "(١) كما أنّ الأدب الرقمي – الإلكتروني – يقدم "عددا أكبر لاحتمالات النقد والتأويل الذين يجب أن يقترنا بكشف يبين اللحظة الزمنية التي تحدد الدقيقة والساعة واليوم الذي جرت فيه قراءة النص فضلا عن مسار القراءة وخطتها التي سلكها الناقد أثناء القراءة لأنّ النص التفاعلي موضوع النقد قد يختلف ويجري عليه تغيير كبير بعد حين قد يطول أو يقصر بما يدخله عليه المؤلف الأول أو المؤلفين اللاحقين أو القرّاء " (٢).

ولمّا كان النصّ التفاعلي بهذه المواصفات و " لطبيعة تشكّل النص الرقمي فإنّ قراءته تستلزم امتلاك نفس آليات الثقافة الرقمية وهذا يفترض على القارئ أن يمتلك هو الآخر شأنه شأن المؤلف الرقمي نفس إمكانيات الثقافة الرقمية مما يعني إنّ منتج النص الرقمي ومتلقيه يستعملان نفس التقنيات الرقمية وفي هذا اختلاف بين الرقمي والنصوص الشفهية والمطبوعة ورقيا المفتوحة على الأقل على قرّاء مختلفين من حيث تناولها شريطة أن تكون لديهم نفس المعرفة باللغة

١- الأديب الثقافية (صحيفة) ، الأدب الرقمي بين كمونية الحضور وحتميّة الصيرورة : ٦.
٢- المصدر نفسه : ٢١ .

التي يتم بها إرسال النصوص ، أمّا في وضعية النص الرقمي فإن الإقتراب منه لا يتم إلاّ عبر الوسائط الرقمية ، إضافة إلى اللغة المرسل بها ، غير أنّ الملاحظ أن القارئ الرقمي يعيش حرية مفتوحة على الخيارات الذاتية في القراءة النصيّة ، إذ تسمح تقنية النص المترابط (hypertexte) بأن يختار للنص مدخلا للقراءة " (١).

١- الأديب الثقافية (صحيفة) ، الأدب الرقمي تحولات في نظام النص الأدبي : ٨ .

النقـــــــد التفاعلـــــــــــي
الرؤية والمنهج

لاشك في أنّ النقد نشاط إنساني وعملية متشعبة تتناول الأثر الفني أو الأدبي فتعمل على تحليله واظهار فضائله وعيوبه ، ومواطن القوة فيه ومواطن الضعف، بالاعتماد على أهم الأصول الفنية وعلى الذوق الذي صقلته الخبرة والأدوات النقدية المتوفرة والمعروفة في كل عصر ،و العلاقة بين النقد والإبداع هي علاقة متينة وقديمة ، تعود في أقدم أيّامها إلى زمن ولادة النص الإبداعي ، حيث يرتبط النقد بالإبداع ارتباطا وجوديا ، وإن بدا أنّه تالٍ للإبداع ، كون النقد يبدأ مباشرة بعد ولادة النصّ الإبداعي ،وتكمن أهميته في كونه يخدم أطراف العملية الإبداعية برمتها ونقصد بهذه الأطراف :

١- القارئ أو المتلقي أو المستقبل.
٢- المبدع أو الكاتب أو صاحب الأثر.
٣- الأثر الإبداعي مهما كان نوعه.

إنّ النقد حين يخدم (القارئ) فمعنى ذلك أنّه يوفر عليه الجهد والوقت ويرشده إلى ما يحسن اختياره وما تحسن قراءته ، ويدلّه على عناصر الجودة والجمال ليزداد متعة وفائدة.وحين نقول أنّه يخدم (المبدع) فنعني أنّه يقرّب صاحب الأثر – الكاتب – من القرّاء ، بأن يشير إلى انجازه دارسا ، محللا ، ومفسّرا ومقوما ، فيكشف من خلال ذلك مواطن التفرّد عند هذا المبدع أو ذاك ، ويشير إلى ماله من انجازات وما لسواه ، فيقف عند أمور لم تكن واضحة حتى لمبدع النصّ نفسه. كما يخدم النقد (الأثر الإبداعي)– مهما كان نوعه- لأنّ الأحكام التي ستصدر عن الناقد ستكون في خدمة الأثر الإبداعي ، إذ ستكون هذه الأحكام خير دليل يستنير به المنشؤون، فهي ستجعلهم يلتفتون إلى مواطن القوة التي يكشفها الناقد في النصّ، فيطوّرونها في أعمالهم القابلة .(١)

١- ينظر : في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، د. فائق مصطفى، د. عبد الرضا علي، مديرية دار الكتب –جامعة الموصل، ط١. ١٩٨٩م : ٩٣ - ٩٦ .

لقد رافق النقد الإبداع منذ نشأته ، فمنشئ الأثر الإبداعي يعدّ أول ناقد له من خلال ما يحكّمه من الذوق والمعرفة والخبرة في إنتاج الأثر ، ثمّ أنّ النقد انفصل بعد ذلك حين تولّى الناقد مهمة التقويم النقدي للإبداع بعد اكتمال الأثر في مرحلة تالية ، فالنقد يأتي متأخرا وتاليا للإبداع في النصوص التي اعتمدت الوسيط الورقي ، غير أنّ بعض النقاد وهم يواجهون الأدب ذي الوسيط الإلكتروني طرحوا رؤية مخالفة باعتقادهم أنّ النقد احتل موقعا مختلفا حين أضحى سابقا للإبداع الرقمي ،فمهمة التقويم والحكم على مكونات وأجزاء النص الرقمي تكون - بحسب رأيهم - إبتداء عند اختيار الصوت أو الصورة أو المنحوتة أو الأنشودة وغير ذلك من العناصر والمكونات ،أ مّا ما يأتي من نقد بعد اكتمال التجربة وبدء التلقي ، فإنّهم يدخلونه فيما يسمّى ب (نقد النقد).ونحن نعتقد بعدم دقة هذا الطرح ، فالمبدع في حالة الوسيط الورقي يقوم بالمهمّة نفسها، وهو يحكّم ذوقه في اختيار جزئيات نصّه الإبداعي بدءا،وعدّ ذلك من واجبات المبدع ،مثلما نعتقد أنّ المبدع الرقمي يقوم بجزء من واجبه الإبداعي، وهو يوفّر عناصره المختلفة .

وقد اشترط القدماء في الناقد مواصفات عدّة لابدّ أن تتوافر فيه ليتمكن من تقويم الأثر الإبداعي ، كالاستعداد الفطري (الموهبة أو الإلهام) والثقافة العالية ، والممارسة (الدربة) ، لأنّ هذه الأمور أساسا لحسن الفهم والتذوّق، وقوّة الملاحظة ، وتمكّن من التفسير والتحليل والتقدير والتقويم وبالتالي الحكم الصائب .غير أنّ هذه المواصفات تتسع مساحتها في حالة النقد الذي يعنى بالأدب التفاعلي الرقمي، لما ينماز به النص التفاعلي من امتزاج و تعدد الفنون، إذ لم يعدّ النصّ مجرد متن لغوي مكتوب فقط ، بل هو مزيج لعناصر حرفية وغير حرفية، إذ أنّ الإمكانات العالية التي يمتلكها الوسيط الإلكتروني يمكن أن تمنح المبدع مساحات واسعة من تشكيل النص بوحدات متنوعة فيمكن إدخال الصوت والصورة والموسيقى والفنون الأخرى كعناصر بنائية رئيسة في النص الرقمي حالها في ذلك حال الحروف وهي أمور تبقى ملازمة للنص الرقمي لا تفارقه في حين لا تبقى الموسيقى مثلا ملازمة للنص الشعري بعد نهاية الأمسية الشعرية . ولعلّ هذه المواصفات التي ينماز بها الأدب الرقمي هي ما دعت النقاد إلى أن يصرّحوا بعسر وصعوبة المهمة النقدية لهذا النوع من الأدب ،إذ يقول أ.د عبد الله بن أحمد الفيفي

" تكمن الصعوبة في التعاطي نقديا مع القصيدة الإلكترونية التفاعلية في كيفية وصفها وتحليلها ، ومن ثمّ إيصال القراءة النقدية إلى القارئ ، بما أنّ هذه القصيدة معتمدة على التقنية ، لأجل هذا فنحن بحاجة إلـــــى (قراءة نقدية الكترونية تفاعلية) تضاهي طبيعة القصيدة الإلكترونية التفاعلية ، وإلاّ كانت القراءة تقليديّة لنص غير تقليدي ولا مألوف ، ولا مهيأ لمعظم القرّاء ، وسيتعذّر على القارئ متابعة ما نقدّم إليه ، إلاّ في نطاق نخبوي ضيّق " (١).

وعموما فإنّ هذه التجربة الرقمية تمثّل رافدا من روافد الحركة الأدبية الآنية والمستقبلية في عصرنا الإلكتروني ، كونها تتعامل مع جيل وقارئ مختلف تماما في توجهاته هو جيل متصفحي الإنترنت لا جيل الصحائف والدواوين، وهي تحاول أن تثبت أنّها أكثر الأجناس الإبداعية قدرة على مسايرة العصر ، ، لذا كان لزاما على الدارسين الوقوف مع بدء شيوع الإبداع الرقمي على ملامح وطبيعة النقد الرقمي ومواصفات الناقد الرقمي ، لأنّ هذه التقنية الأدبية العصريّة قد فرضت على الناقد الرقمي التسلّح ببعض معارف العصر ، وأن يتّصف بصفات إضافية أخرى ، ولا سيما أنّه الأكثر احتياجا إلى أهمية الربط بين المنجز التقني والإبداع وربما يلزم أن يكون أكثر حنكة من الكاتب المبدع / المستخدم النشط الرقمي في جانب المنجز التقني حتى تصبح أحكامه وآراؤه محل تقدير .

لذلك فإنّ مهمة التعرف على أسرار العمل الإبداعي الرقمي أي تقريبه إلى القارئ العادي مع شرح المصطلحات المتداولة مع المفاهيم والتقنيات المستخدمة ،هي المهمة الأخرى التي يجب على الناقد الرقمي التصدي لها وبذلك يحقق المتعة التي هي هدف العمل الإبداعي الأوّل ، ويذهب سارتر إلى أنّ مهمة المثقّف الناقد هي " أن يشارك في ساحة الرأي العام بكتاباته ومداخلاته.... في إطار هذه المهمة على المثقف أن يرصد ويحلل ويعرض وينقد نطاقا عريضا من الأوضاع ...على جبهة عريضة ممتدّة ، أمّا مثقّف ما بعد الحداثة ، فعلى النقيض من ذلك الناقد الملتزم ، حيث يعيبون عليه مثاليته وعموميته ونضاله من أجل قيم مجردة ، مثل الحق والحريّة والاغتراب وما شابه ذلك ، ويأخذون عليه – أيضا- انّه يتكلّم بأسم البشريّة جمعاء ...إنّ على التكنو-مثقف أن يكتسب القدرة على تفكيك هيكلية القوى الاجتماعية المسيطرة وهي تعمل في إطار الممارسات التفصيليّة ، وأن

١- شعر التفعيلات وقضايا أخرى : ١٠٣ .

يستمر في قيامه بمهمة الناقد المناضل ، لا يتحدّث باسم جماهيره بل يشاركهم حديثهم ويكسبهم القدرة على التعبير ويذكي فيهم روح (التغيير) "(١)، فمهمة الناقد الرقمي ليست يسيرة وهي رائدة وثقيلة وتحتاج منه :

١- أن يتسلّح بالعديد من الأسلحة المعروفة لعله يحقق نجاحا في الحياة الثقافية الآن ولفترات طويلة ٠
٢- على الناقد أن يكون ملما بأسرار الكمبيوتر ولغة البرمجة وعليه أن يتقن لغة ال(html) وغيرها ٠
٣- أن يكون ملما بأسرار فنون الكتابة السردية - سيناريو السينما وكتابة المشاهد المسرحية وأسرار الكتابة الشعرية من موسيقى وصور فنية وأوزان وغيرها ٠
٤-أن يكون ملمّا بأبعاد وطبيعة الأثر الفني أو الأدبي المعروض للنقد.٠
٥- أن يكون الناقد ذا معرفة تاريخية للتقنيات التكنولوجية وملمّا بخصائص كل مرحلة والمعطيات التقنية الجديدة ٠
٦- أن يمتلك الناقد الرقمي حسّ فني وفهم ثاقب وخبرة متحصّلة عن ممارسة ودربة٠
٧-أن يكون واعيا بسلبيات الشبكة العنكبوتية مثل سهولة النشر وإقدام البعض على نشر ما يعدّ تجارب أولية وغير جديرة بالنشر وأيضا السرقات الفكرية نظرا لاتساع مجال الإطلاع والنشر ٠
٨- أن يمتلك الناقد خبرة لا بأس بها في مجال الصوت والصورة والفن التشكيلي وفن الجرافيك وغيرها من الفنون التي تدخل في تشكيل النص التفاعلي. (٢)

من كلّ ذلك فإنّ أقرب تعريف يمكن صياغته ل (النقد الرقمي) هو :
" التناول الموضوعي الواعي بأسرار التقنيات السردية المشهدية ٠ فضلا عن أسرار التقنيات التكنولوجية في تحليل العمل الإبداعي الرقمي وإبراز عناصره الأولية التي شكلته ٠ ثم بيان قدرة المبدع الرقمي في توظيف هذا العنصر أو ذاك ٠ وبأي درجة نجاح تحقّق توظيف هذا العنصر في البناء الكلي للعمل الإبداعي الرقمي "(٣) .

١- الحداثة التكنوثقافية : ٣٤ .
٢- ينظر : النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي : ٩٥ - ٩٨ .
٣-المصدر نفسه : ٩٤ - ٩٥ .

لقد كان ظهور النص التفاعلي الرقمي الأول في العراق متمثلا في قصيدة الشاعر مشتاق عباس معن (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) مع غيره من النصوص التي اعتمدت التجريب ، حافزا كبيرا عند النقاد للبحث عن منهج نقدي كفيل بالتعامل مع أسرار هذا المنجز الرقمي المتعدد الجديد ، خاصة وأنّ تجربة (التباريح) قد أدخلتنا بمسار أدبي جديد مليء بالتجربة والمفاجأة والتغيير، ما دعى النقاد إلى أن يطرحوا تساؤلاتهم ورؤاهم المختلفة في طبيعة المنهج النقدي الملائم لهذا المنجز الجديد ، فضلا عن تصنيفهم النقد الذي يتصدّى لهذا المنجز الرقمي إلى أنواع وهي كما يذكرها السيد نجم في كتابه :

١- نقد رقمي تنظيري : وهو النقد الرقمي الذي يعنى بالجوانب التنظيرية في الثقافة الرقمية ، مثل معطيات التقنيات التكنلوجية الجديدة ومنجزاتها والبحث في تأثيراتها، وهو ما تمثّل في بعض المحاور مثل علاقة الصورة بالأدب الرقمي.
٢- نقد رقمي تطبيقي : وهو المتضمن النقد الرقمي المتخصص في أحد المجالات الرقمية مثل الإبداع الرقمي أو أي مجال آخر.

٣- نقد رقمي تاريخي ومستقبلي : وهو الذي يتضمن تفاعل الناقد الرقمي مع المعطيات التاريخية للتقنية الرقمية واستشراف المعطيات المستقبلية في كافة محاور الثقافية الرقمية (١) .

غير أنّ اللافت للنظر هو عدم اتفاق النقاد الذين تصدّوا لهذا المنجز الرقمي على منهج نقدي معين للتعامل مع أسراره ،وكشف ما يخبؤه هذا النص الإبداعي من جوانب الجمال أو الإخفاق فتعددت آراءهم واقتراحاتهم وهي جميعا تدخل في باب التجريب ، ولعلّها بحسب تقديرنا حالة طبيعيّة ، فالوليد البكر لم يزل يحتكر أسراره ، ويظلّ النقد بحاجة إلى أن يخضع هذا الوليد إلى اختبار الزمن ليتأكّد من طبيعة الحوار الذي يلائم عناصره .

١- ينظر : النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي : ٩٨ .

ولا بدّ من التساؤل إذا، ما هو المنهج النقدي المقترح لمحاورة النصّ التفاعلي ، ولا سيما أنّه يقوم على أسس أدبية وفنية وتقنية ووسيط الكتروني؟

لقد أدرك النقاد في مواجهة النص التفاعلي أنّهم أمام أدب من نوع آخر مصنوع بذكاء خاص متصف بالصبر على المغامرة والإفادة من فنون كثيرة ومعطيات علمية تقنية هائلة ، فرأى الناقد الدكتور أمجد حميد أنّ أدبا مثل هذا لا يمكن استخدام(المنهج التكاملي) معه لأنه بحسب رأيه " لا يستطيع تلبية النداء بسبب تصميمه للتعامل مع النصوص مختلفة المواصفات ، ولكنها نصوص مكتوبة فحسب ، فهو حكر على النصوص المحاكة من الكلمات فقط " (١) ، ورأى أنّ منهجا آخر مثل (المنهج الثقافي أو النقد الثقافي) ، هو المعول عليه في محاورة النصوص التفاعلية بفاعلية أفضل ، فيقول " أمّا النقد الثقافي فهو متحاور جيد مع أجزاء القصيدة الرقمية التفاعلية الممثلة لثقافات فنية متنوعة ، وهو الأجدر برصد أية ممارسة ثقافية تمّ توظيفها ، والقادر على إرجاعها إلى أصلها للتعرّف على مدلولاتها ومفاهيمها المحمولة ، وهو النقد المنفتح ليس على تنوّع الثقافات فحسب بل على تنوع الفنون " (٢) ، ويقترح د. أمجد حميد لمنهجه النقدي تسمية (النقد الثقافي التفاعلي)و إن هذا النقد لا يلغي ما سبقه من مناهج نقدية ولا يترفع عليها سوى انه يلبي الحالة الجديدة التي وصلت إليها القصيدة العربية، ويقوم على أسس هي:

١- التحاور بوعي خبير بفنون الهندسة الرقمية وتقنياتها التي أصبحت منتشرة وفي متناول الجميع.
٢- التوافر على خزين نقدي ثقافي يتيح التعامل مع الفنون المتنوعة المشاركة في نسيج القصيدة الرقمية التفاعلية .
٣- التوافر على فهم نوعي وكمي لمفهوم (التفاعلية) التي برزت مع بروز وسائل الاتصال الحديثة ذات التقنيات المتطورة ، فضلا عن علم الاتصال.
٤- تقدير مديات نجاح أو إخفاق (التفاعلية)بحسب مظاهر معينة يجري رصدها .
٥- توسعة مفهوم (النصيّة) ليشمل كل ماله القدرة على التأثير في المتلقي فنيا .

١- الشعر التفاعلي الرقمي الريادة و الإحتفاء ، سلسلة تباريح ، مطبعة الزوراء – العراق ،ط١ ، ٢٠٠٩م : ٥٦ .
٢- المصدر نفسه : ٥٦ .

٦- جعل الأداء الفني الهندسي الرقمي في العرض والتنسيق ، الجزء الأهم في تحليل النص الشعري وموجها طبيعيا مهما لنقد ذلك النص.
٧- فهم منظومة العلاقات بين اللون والصوت والكلمة من جهة وبينها وبين الأداء الفني التقني الرقمي من جهة أخرى، وإجراء النقد على وفق آليات تسمح بكشف هذه العلاقات وتظهر مدى استحقاقها لمبدأ التفاعلية بين الباث ّ والمتلقي .(١)

وتشير د. نادية هنّاوي سعدون إلى أنّ د. أمجد حميد يدرك شخصيا أنّ هذه الأسس نظرية التي يطرحها غير قابلة للتطبيق، مستدلّة بعدم إشارته إلى وسائل تطبيق آليات هذا المنهج ، فضلا عن عدم تطبيق هذا المنهج في تحليله للمدونة الرقمية (تباريح رقمية ..) ، بل عمد إلى منهج آخر في نقدها وهو المنهج السيميائي وليس المنهج الثقافي ، وإن كانت تجده يبرر ذلك فيغير رضا منها بكون المنهج الثقافي هو منهج سيميائي أوجدته جماعة موسكو تارتو ، وتبنته فيما بعد الحركات والأنظمة السيميوطيقية .

أمّا أحمد شبلول فيستخدم مصطلحا جديدا هو (النقد الأدبي الالكتروني)، مشيرا إلى أنّه قد يستفيد من احد المناهج او مجملها حيث تنتج شبكة الانترنت كافة المعلومات التي يحتاجها الناقد الآ أن النقد الحقيقي يبدأ بعد جمع تلك المعلومات ويبقى المتذوق لتوظيف تلك المعلومات ٠ مؤكدا أن القاعدة الذهبية في النقد الالكتروني هي إلقاء العديد من الأسئلة والمهام ثم تلقى الإجابات دون إلغاء لأي منهج نقدي ، ويدعو إلى تبني برامج الكترونية نقدية لكل جنس أدبي (الشعر –القصة – المسرح)، ويعطي لتلك البرامج تسمية(الناقد الالكتروني) .(٢)

١- الشعر التفاعلي الرقمي الريادة والإحتفاء : ٥٧ - ٥٨ .
٢- ينظر : مقاربات في تجنيس الشعر : ٩٠ - ٩٢.

ويتبنى الناقد إحسان التميمي منهج (النقد التجريبي) في مقابل الأدب التفاعلي،إذ يرى أنّنا بحاجة إلى كم أدبي رقمي عربي تعزيزا للمنحى التجريبي يرافقه نقاش نقدي تجريبي ، لتأسيس مشروع رقمي على مستوى المتن الأدبي والمتن النقدي(١). ويرى الناقد عز الدين المناصرة أن هنالك نوع آخر من النقد أطلق عليه النقد الافتراضي (cyberspace) ، عرّفه وصاغ مصطلحه لأول مّرة وليام جيبسون ، وهو في إطار منظومة مكثفة من شبكات الحاسوب ،إذ يتخيل وليام جيبسون عالما يستطيع فيه المرء أن يوصل جهازه العصبي توصيلا مباشرا بهذه الشبكة بحيث يعمق من الصلات الحميمة بين عقله وبين الشبكة الالكترونية بدرجة هائلة ، ويبدو أن لعالم المخيلة الذي يقع وراء أجهزة التكنولوجيا دلالات مختلفة حسب الشخص الذي يدخل إلى العالم، وتتجلى هذه الفكرة في أعمال روائيات نسويات في عصر الكومبيوتر، مثل مارج بيرسي في رواية (الجسد الزجاجي ١٩٩٢م) ،و ميليسا سكوت في رواية (مشكلة وصديقاتها ١٩٩٤م) اللتين تصفان عالم الكومبوتر بأنه عالم ديمقراطي وجماعي فهي أول روايات رقمية في العالم، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على القدرات الإبداعية للتواصل مع العالم لإبراز الحقائق العلمية من خلال شبكة الانترنت ، ومن أبرز الكتب في النقد الإفتراضي كتاب إدوارد باريت (النص والسياق والنص المتشعّب) عام١٩٨٨م ، وكتاب جورج لاندو (الميديا المتشعبة والدراسات الأدبية) عام١٩٩١م .(٢)

أمّا الناقدة والأكاديميّة د. ناهضة ستار ، فلم يغب عنها ظهور حركة نقدية تؤسس لنقد تفاعلي رقمي ، لهذا الجنس الأدبي الجديد ، لكنّها لم تحدد لنا طبيعة هذا النقد أو أبعاده وأدواته البنائية التقنية ، وكان تحليلها (للتباريح) يقوم على تتبع المظاهر الأسلوبية .(٣)، وتعتقد د. فاطمة البريكي أنّ " أكثر النظريات اتساقا مع تطبيقات (الأدب التفاعلي) هي نظريات القراءة والتلقي ونقد استجابة القارئ ، كما تجد مقولات (باختين) عن الحوارية و(كريستيفا) عن التناص ، صدى طيبا في تطبيقات هذا الجنس الأدبي الإلكتروني الجديد " (٤).

١- ينظر : من الخطية إلى التشعب مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعيّة ،توليف سلام محمد بناي، مطبعة الزوراء –العراق ،ط١ ،٢٠٠٩م : ٢٧١.

٢- ينظر : النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي ، عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٠٥ م : ٣٠٧ ، ٣٢٤. وينظر : النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي:٨٤، حول أبرز الآراء الرافضة للأدب الافتراضي .

٣- ينظر : مقاربات في تجنيس الشعر : ٩٥.

٤- مدخل إلى الأدب التفاعلي : ١٤٤ - ١٤٥ .

بيد أنّ د. رحمن غركان يوجّه اعتقاده نحو منهج آخر حين يرى أنّ (المنهج السيميائي) هو الفاعل في الكشف والتأويل بين يدي القصيدة التفاعلية ، ونحن نشارك د. رحمن اعتقاده هذا، لأنّ السيميلوجيا كمنهج نقدي هو تطوير للمفاهيم الأدبية وللغوية والتقنية لتجعلها قادرة على احتضان التوليفات الإبداعية الجديدة التي تدخل فيها الأشياء في نسيج مع الكلمات والشخوص لتحقيق عمل إبداعي فني ، كما أنّ السيميلوجيا من أكثر مناهج الفكر النقدي الحديث قابلية لأن تنتشر في دوائر الأدب والفن والثقافة في إطارها الكلي الشامل بل نعتقد أنّها أكثرها قدرة على التحاور مع الأدب التفاعلي الرقمي وكشف العلاقات المختلفة بين الدال والمدلول.(١)

وأخيرا فقد أغرى ظهور هذا الجنس الأدبي الجديد عددا كبيرا من الباحثين والنقاد عراقيا وعربيا للخوض فيه ، من أمثال (د.علاء جبر محمد ، د. فاطمة البريكي ،ود. منعم جبار الرويشد، والكاتب ناظم السعود، والكاتب إحسان محمد جواد و الكاتبة فاطمة البحراني والكاتب سلام محمد البناي ، ود. حافظ محمد عباس ود. إياد إبراهيم الباوي و د.خير الله سعيد و هيثم جبار الشويلي و أمجد نجم الزبيدي و د. ثائر العذاري، و د.أمجد حميد التميمي، د. نادية هنّاوي سعدون، سناء علي حسين ، وعبد الله بن أحمد الفيفي- السعودية، د. ياسر منجي- كليةالفنون القاهرة ، د. عادل نذير بيري ،د.السيد نجم - مصر،د. باقر جاسم محمد ،بهيجة مصري أدلبي – سوريا..الخ) و أسماء أخرى كثيرة عراقية وعربية لا يتسع المقام لذكرها .

١- ينظر : مناهج النقد المعاصر ،د. صلاح فضل ، أفريقيا الشرق للطباعة والنشر –المغرب، ط١، ٢٠٠٢م : ٩٩ - ١٠٢ .

وهو يقول أنّ المنهج السيميائي من مناهج ما بعد البنيوية ويطلق عليه جماعة سوسير (السيميلوجيا) أمّا شارل بيرس الأمريكي ومن تبعه فيطلقون عليه (السيميوتك) و " يرى السيميائيون أنّ الفهم بأجمعه يعتمد على الشفرات أو السنن ....أنّ نظم الأدب بأجناسه المختلفة تعتمد على توظيف الإشارات اللغوية المكتوب بها هذا الأدب وتخليق شفرات أخرى مركبة فوقها لتحديد طرائق الدلالة الأدبية ، فالشعر مثلا يوظف النظم الإيقاعية وأنماط التصوير العيني في التخييل الشعري كشفرات خاصّة به ، والمسرح يوظّف شفرات إيحائية أو لغوية مرتبطة بحركات الفعل الإنساني قولا وحركة والسرد يوظّف تقنياته المرتبطة بالزمان والمكان والفواعل (أي الأصوات الفاعلية في النص) لخلق دلالته ، المهم في كل هذه النظم الأدبية أن العلامة لايمكن أن تعمل بمفردها وإنما بإدراجها في سياق متعدد المستويات فموقعها هو الذي يحدد وظيفتها " ،ينظر الصفحات: ٩٦ ، ١٠١ ، ١٠٢ .

قراءة في تجربة شعريّة رقميّة رائدة

"التباريح" أنموذجا

لقد بات الأدب التفاعلي الرقمي مجالا معرفيا جديدا يمثل صورة العصر بكل وصولها الحضاري ، وبه دخل الأدب العربي مرحلة ريادية جديدة بحلّة جنس أدبي جديد ، يكون الحاسوب ضرورة لازمة فيه لتفعيل شاعريته وتفاعل متلقيه ،وليؤكّد أنّ الجمال ليس حكرا على الكلمة المكتوبة أو المقروءة فقط ، فقد لا يتجاوز فضل الكلمة سائر وسائل الإدراك الإنسانية الأخرى ، فالصورة والتثقيف بنظام ومكونات الصورة ، والصوت المصاحب للشعر أو الموسيقى ، قد شكلا عناصر لها كبير الأثر في هذا الأدب الجديد ، فهي قصائد أخرى تتفاعل موسيقاها مع اللا شعور حين نقرأ القصيدة التفاعلية ، وكلها تهدف إلى إحداث نقلة في النظام المعرفي .

هذا ما سعى اليه المبدع الرائد د. مشتاق عباس معن وهو يرتقي بنصّه الرقمي الأوّل (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) ، هذا النصّ الذي ما أن ظهر حتى انطلقت مختلف الأقلام الأدبية المتعطّشة إلى التطوّر من مختلف أقطار الوطن العربي، تحاكي وتحلل وتناقش وتقيم الندوات في محاولة جادة لأستكناه دلالة هذا المولود الذي طال انتظاره (١) ،وحتى أضحى هذا النص الرائد منارا لكل من يحاول الخوض في هذا الجنس الأدبي الجديد ، وهو سعي كان يتجه نحو غاية تهدف إلى وضع هذه التجربة في موضعها الصحيح من مجمل الإبداع العربي الذي يحاول أن يسابق الزمن، من خلال أبناء بررة حرصوا على أن لا تكون أممهم أقلّ شأنا من غيرها ، وليثبتوا أنّ القريحة العربية ليست بأقل من نظيرتها الغربية .

والسؤال الذي يطرح أولا ، لماذا اختار الشاعر ال "تباريح" ولماذا لونها " أزرق"؟ أمّا (التباريح) فهي بوح حزين يشير إلى المأساة والفاجعة التي حاول التمثال أن يعبّر عنها في صورة الواجهة الرئيسة ، نعم إنها المأساة التي يستشعرها المرسل أو تلك التي قد تتكشف في طبيعة اختيار هذه المنحوتة التي بعنوان (الشلل والمقاومة) التي تعود للفنان سامي محمد وهي تمثل عند مبدعها صورة لمأساة أخرى بالرجوع إلى الظروف التاريخية لإنتاج أصلها النحتي التي عاصرت الحرب العراقية الإيرانية والحرب اللبنانية الأهلية ومأساة صبرا وشاتيلا وفواجع عربية أخرى ، فالعمل النحتي هنا يستمد بعض تأثيره من لحظات ولادته التاريخية

١- لابد من الإشارة هنا إلى أنّ د. فاطمة البريكي نشرت مقالة على الرابط htpp://www.middle-east-online.com/?id=54110 ،مسمية هذا الأدب بالمولود الذي طال انتظاره بعنوان (المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار) في ٢٠٠٧/١٠/٣١

فـي فتـرة عربيـة محملـة بـالآلام والأوجـاع والفقـر والحرمـان والاضـطهاد والتشرد والسلب لحقوق الإنسان (١).

أمّـا (اللـون الأزرق) ، فلعلّ المنظـور البصـري العـام لخلفيـة الصـفحة الرئيسـة ، التـي تمثّـل الخلفيـة السـائدة فـي أجهـزة الوسـيط الإلكترونـي – الحاسوب – ما يقدّم دلالة عامّـة لجو المجموعـة الموسومة (تبـاريح رقميـة لسيرة بعضها أزرق) ، فضلا عمّا يقدمه هذا اللون من دلالـة واضـحة علـى اختفاء التفاؤل والفرح المقترنين بـه كلـون متراجـع يـدلّ فـي طبيعتـه اللونيـة على التفاؤل ، ولمّا كانت هذه التباريح ذات سيرة بعضها القليل يوصف بأنّه أزرق (مفرح) ، فكأن مبدعها أراد أن يقول أنّ الباقي كله في هذه السيرة (محزن) ويحمل الألم والمأساة ، وهو ما حاولت المجموعة التعبير عنه.

إن تحليل السياق التفاعلي للصـور الـواردة فـي قصـيدة (تبـاريح رقميـة لسـيرة بعضـها ازرق)،تكشـف التفـات الشـاعر إلـى مجموعـة التكنيكـات البصرية في إيراد الصـورة وعلاقتهـا بـإعلاء التفاعليـة، إذ تنـاول الحضـور الصـوري فـي البنـاء التفـاعلي لقصـيدة (تبـاريح رقميـة)مـن حيـث الالتفـات لمجموعة التكنيكات البصرية التي اعتمدها فـي حضـور صـوره ومـا يتبعهـا من تنويعات لونية لخلفيات النصوص وحروف الكلمات ،كشريك خـلاق فـي جسد نصه التفـاعلي ؛ لإبـراز مـا حققتـه هذه التكنيكـات مـن تـأثير فـي تفعيـل قيمة التفاعلية من حيث هي سمة أساسية ، من هنـا كـان لا بـد مـن عـرض خاص للواجهات التي تطالع المتلقـي ؛لتسـاعد فـي تحليـل النـص إلـى أجزائـه الرئيسة.

إنّ الولـوج إلـى الموقـع المضـيف لقصـيدة د. مشـتاق عبـاس (موقـع النخلة والجيران) ، قد لا يكـون المفتـاح المناسـب لتلقـي هذه التجربـة لعدم توافرها على الموقـع المذكور فـي الشبكة ، فحسـب علمنـا- وهـو مـا لا نعلـم سرّه وأسبابه- أنّ أغلب من تناولوا هذه التجربـة بالـدرس والتحليـل اعتمـدوا ذات السبيل في الإطلاع على القصيدة من خلال قرص مدمج حصلوا عليـه بطريقة الإهداء من قبل المبدع ، ونعتقد أن هذه التجربة لوتحقق لها حضور دائم في مواقع الشبكة العنكبوتيـة ، لتناقلتهـا أقـلام المهتمـين بشـكل أكثرسـعة وبمـا يـتلاءم وحضـورها التجديـدي علـى السـاحة الأدبيـة ، ولمنحـت هـذه التجربة الرائدة فرصتها الحقيقية في التلقي وتحديد عناصر الجمال والإبداع

١- ينظر : جدلية الصـورة الإلكترونيـة فـي السياق التفـاعلي لقصـيدة مشـتاق عبـاس معن ، مجلـة الآطام ، العدد٣٣ ، ٢٠٠٨م: ٣١ .

إنّ المستخدم مع بدء عملية التلقي سيكون في مواجهة للصفحة الرئيسة - الواجهة - المتضمنة صورة مأخوذة لأحد الأعمال النحتية تتوسط الواجهة مصطبغة باللون البني الداكن، تحوطها أرضيّة زرقاء يتدرج فيها اللون نحو القتامة حتى تصل إلى درجة من درجات اللون الأسود في أقصى حافتها العلوية ،إذ نقرأ على السواد عبارة (القصيدة التفاعلية الرقمية العربية الأولى في العالم للدكتور مشتاق عباس معن) ، مكتوبة بلون أبيض ، أما الخلفية ، فكأنها مكتوبة مرتين على مستويين متراكبين ، ما يوحي بوجود فارق مسافي بين العبارة وبين خلفيتها الزرقاء، في حين يتجه الشريط (السبتايتل) المتحرك المجسد لعنوان القصيدة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) ، ليأتي تاليا للعبارة السابقة أسفل منها مكتوب بحروف حمراء تتحرك من يسار الواجهة ، وكأنها تبزغ من شق في جانبها الأيسر إلى يمينها حتى يتجاوز كامل الخلفية الزرقاء،وهنا يبدو أنّ المبدع حاول الافادة من تقنية شريط نقل الأخبار في القنوات التلفزيونية ، التي اعتمدت على نقل الأخبار العاجلة من خلال هذا الشريط المتحرك ، غير أنّه استطاع أن يوظف هذه التقنية بشكل ناجح لتعميق التفاعلية ، فالمعروف أنّ صدر اللافتة يأتي بشكل واحد في الفضائيات "عاجل" لكنّه مع التباريح جاء بأكثر من صيغة لفظية وكالآتي :

- عاجل.
- عاجل قليلا.
- بلا عجلـــة.
- لاداعي للعجلة.
- بلا عجلة قطعا.

ويرى د. علاء جبر أنّ هذه السلسلة المتدرجة من العنوانات توحي بانعدام قيمة الخبر كلما تقدمنا في التسلسل ، أي التوغّل في والتشعب في التباريح، فهذه العناوين تقل فيها نبرة العاجل كلما أبحرنا في التصفّح حتى نصل إلى درجة أن لا جدوى للعجلة (بلا عجلة قطعا)، و كأنّ تلك كما عبّر مبدع النص وسيلة لتخفيف ألم الفجيعة التي يعجّ بها النصّ ، إذ يتحوّل عاجل اليوم مع مرور الزمن إلى أقل عجلة غدا ، وهو ما يخفف من فجيعة هذه السيرة المتخمة بالمآسي.

وعلى يمين التمثال تطالعنا أيقونتين عموديتين مكتوب عليهما (**أضغط فوق ضلوع البوح**) قابلة للتفرّع بواسطة النقر على أحداهما ، وهما يعرفان ب (واجهتي البوح العلوية والسفلية) عند الدارسين لهذه التجربة، أمّا على اليسار في مقابل الأيقونتين فقد انتصبت خمس أيقونات عموديا تضمّنت نصّا مرقونا عليها اعتمد فيه الشاعر أسلوب التكثيف الشعري، يقول (**أيقنت أنّ الحنظل موت يتخمر**) ، وقد اعتمد فيها المبدع تقنية أخرى غير النقر وهي تمرير الماوس فقط ، فما أن يمرر المتلقي الماوس على أي من هذه الألفاظ التي رُقِمَ كل منها على أيقونة حتى انفتح نصّ يختفي بمجرد تحريك الماوس من أعلى اللفظة ، علما أنّ الشاعر قد استثمر هذه التقنية في الواجهة الأخيرة من واجهة البوح السفلية من خلال العبارة (**إيّاك أن تقترف الأمل**)، ولعلّ ملاحظة الواجهة الرئيسة يساعد في التعرّف على ذلك :

شكل (أ)
صورة التمثال في الواجهة الرئيسة للتباريح ظاهرا عليها صرخة متشظّية

١- الصورة لتمثال بعنوان (الشلل والمقاومة) للنحات الكويتي المعاصر سامي محمد نفذه عام ١٩٨٠م بطريقة الصب في خامة البرونز ، وهو من مواليد ١٩٤٣م ، و يعد من رواد فن النحت الكويتي ، وقد لفت الأنظار من خلال منحوتاته ذات الطابع الدراماتيكي الصراعي التي تتناول أفكار مستمدة من القهر الإنساني عن طريق صياغات نحتية للجسد والوجه الآدميين الماثلين في وضعيات وتعبيرات تشنجية مكبلة . ينظر : جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لقصيدة مشتاق عباس معن، مجلة الآطام ، العدد ٣٣ : ٤٥.

أمّا الأيقونات فهي موزعة عموديا بالشكل الآتي كما في صورة الواجهة الرئيسة وقد تمّ اختيار اللون الأبيض لها :

شكل (ب) إيقونات منفتحة في الواجهة الرئيسة (الجهة اليسرى)

والشكل الآتـي يوضّـح كيفيـة ظهـور الـنصّ مـن خـلال تمريـر المـاوس إراديا على واحدة من ألفاظ العبارة المكثفة - الومضة - (أيقنت أنّ الحنظل موت يتخمّر) ، ويظهـر فـي اللوحـة أنّ المسـتخدم قـد مـرر المـاوس علـى لفظـــــة (أيقنت) :

الشكل (ج) يوضح تشعب الألفاظ إلى نصوص بتقنية تمرير الماوس على أيقونات غير نافذة

إنّ الأيقونات الخمس والمقاطع الشعرية الناجمة عن تمرير مؤشر الفأرة فوقها مدرجة كلها ضمن خيارات برمجية خطية وتلوينية نمطيـــــّة : خلفيـة صـفراء، (خـط طاهومـا) بمقيـاس ١٠، رقيـق ، أسـود اللـون، إطـار مستطيل، مشهد سريع الزوال لا يتجاوز خمس ثوان كحد أقصى.

إنّ عملية استبدال نصّ بمفردة من خلال تقنية تمرير الماوس على أيقونات غير نافذة ، تتكرر مع ملامسة المتلقي لكل مفردة بشكل إرادي، فملامسة مفردة (أنّ) يؤدي إلى تفرّع المفردة إلى نص تشعبي آخر غير الذي ظهر مع مفردة (أيقنت) وهو :

{أنّ } :

(أنّ الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها
وأرضي تنثّ ملوكا
كان آخر من أورق فيها ، ملك الموت)

ولو لامسنا المفردة الثالثة (الحنظل) من العبارة ، لحصل الاستبدال بنصّ تشعبي جديد محتواه:

{الحنظل }:

(الحنظل أدمن شرب بوح المنصاعين لبوح الحزن
.....فتحنظل)

وهكذا تتكرر العملية مع لفظة الموت حيث تتشعب لنصّ آخر هو:

{موت}:

(موت يعدو .....
ماذا يبغي هذا العدّاء المسكين).

وكذلك لفظة يتخمر تتشعب بتمرير الماوس إلى النصّ الآتي :

{يتخمّر }:

(يتخمّر ظلّي في الغرفة
وأنا عار في طرقات الروح
أتلمسني
لعلّ الغربال المتلفع جلدي
يوقظ ظلّي
الموغل في التوحيد بدوني
كي يشرك بي).

إنّ اختيار هذه المنحوتة بما تحمل من تعابير عميقة أبدعتها يد صانع - نحات – متميّز، تدلّ على ثقافة وسعة اطّلاع د. مشتاق عباس على المنتج التشكيلي العربي وتميّز ذائقته في اختيار ما هو ملائم لنصّه التفاعلي، ولكن في مقابل ذلك هل نستطيع أن نقول أنّ مبدع القصيدة قد حقق إنجازا في مجال ما يسمى ب(النحت الرقمي) ؟ نظنّ أنّ الإجابة على مثل هذا التساؤل تحددها طبيعة و ماهية (النحت الرقمي) ، إذ يقول د. ياسر منجي أنّ مشتاق لم يأت الاّ بصورة لمنحوتة وهو لم يختبر تجربة النحت الرقمي وأنّه ليس " مجرد إقحام صورة مأخوذة لإحدى المنحوتات أمرا كافيا لاعتبار أن الأديب التفاعلي قد استدعى فن النحت ، كشريك في بنية نصّه التفاعلي .....فالنحت الرقمي (ضرب من التشكيل البصري الرقمي القائم على الاستفادة من أحدث التطورات في تقنيات الحصول على البيانات والتشكيل بالحاسوب والنمذجة الإلكترونية السريعة.....الإلمام بمهارات إدخال البيانات الخاصة بالشكل المراد تخليقه ومهارات التصميم بمساعدة الحاسوب وإجراء خطوات النمذجة والتصوّر وهي المهارات التي تعرف اختصارا باسم cad وأخيرا مهارات التصنيع بمساعدة الحاسوب

والتي تعرف اختصارا باسم cam "(١) .

١- جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية : ٦٠ - ٦١.

ولكم تمنينا على شاعرنا المبدع لو أنّه حقق شيئا من الحركة أو التجسيم في منحوتته الساكنة المختارة ذات التعابير المكبوتة المتشنجة ، كأن يستخدم المبدع آلية النقر على المنحوتة مثلا ليحقق الإنكسار أو التلاشي أو حتى التشظّي أو الحريّة لهذه الصرخة المكبوتة فتستطيع أن تعبر المنحوتة عمّا تريد البوح به أو أن تنفتح المنحوتة من خلال النقر على صفحة جديدة فيها عنوان القصيدة واسم مبدعها أو أن تنفتح مع تعدد النقر على بوح متعدد في نصوص متشعبة ..الخ، غير أنّ الريادة الشعريّة والتفرّد بما تحمل من تجريب قد تكون المبرر على هذا السكون الذي تمنينا زواله ، ولا سيما إننا بإزاء التعاطي مع القصيدة التفاعلية الأولى في الوطن العربي التي حاول مبدعها أن يقدّم إبداعا مغايرا ويحقق نقلة أدبية .

ومع ذلك فان الحديث عن الجانب اللوني للواجهة الرئيسة يدعونا إلى القول بأنّ اختيار الشاعر مشتاق عباس للتمثال كمصدر من مصادر الدلالة في القصيدة ، يعدّ اختيارا موفقا ، لما تحمل صورة التمثال بصبغتها البنية من التناسق اللوني مع الخلفية الزرقاء ، وما تحقق جراء ذلك من حالة التضاد اللوني ولا سيما في اللون الأحمر للعنوان المتحرك على شكل شريط (السبتايتل) والذي كان لحضوره اللوني كبير الأثر في حالة التنويع اللوني وبما يكسر من حالة السكون اللوني في الواجهة ذات الألوان المحدودة، وهو ما يزيد جذب انتباه المتلقي ويلفت أنظاره، ولا سيما أن الجانب الموسيقى قد فعّل من تفاعلية النصّ من خلال تلك الموسيقى العربية الموحية بالألم والموت ، التي تحكي شيئا من ألم العراق القديم ، وكأنها صرخة التمثال المكمم ، الذي أراد له مبدعه أن يكون صامتا ، خشية أن يبوح بما لا يطاق سماعه .

علما أنّ المستوى الصوتي في مجموعة (التباريح) عموما ، قد أسهم في شعريّة النص بشكل مغاير عمّا هو مألوف ، فالمعزوفات تشير إلى تباريح وآلام وطن أسمه العراق كمعزوفة (موطني) ، (موسيقى فلم الرسالة)، (موسيقى فلم تايتانك) ، فضلا عن عدد من المعزوفات العالمية المثيرة للحزن الباكي، والأناشيد والمعزوفات المرافقة لعرض النصّ(١).

١- ينظر :القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي : ٧٣ .

واجهة البوح العلوية

عندما يشرع المتلقي / المستخدم بالدخول إلى النص ، فلا بدّ له أن يختار النقر على إحدى واجهتي البوح (الأيقونتين المستطيلتين على يمين التمثال) المبينة في الشكل أدناه :

(العلوية)

(السفلية)

فإذا اختار المتلقي الأيقونة الأولى (واجهة البوح العلوية) وهي أيقونة نافذة، طالعته واجهة فرعية (صفحة) ذات أرضية صفراء رملية اللون يجري عليها في الاتجاه ذاته من اليسار إلى اليمين شريط كتابي بنفس اللون الأحمر لعبارة عنوان الواجهة الرئيسة ، والعبارة الظاهرة هي: (**عاجل ٠٠٠ باتجاه مخيف ٠٠٠ تأخذني خطوتي ٠٠ ٠ فهي تعرف أسرار كل المخاطر ٠٠ لكنها تشتهي أن تقامر في خطوتي دائما**).

في هذا "العاجل" ما يستعجل خطى الشاعر الخارج/الهارب من "الغرفة الزرقاء". إلى أن تكون الخطوة مغامرة خلاص بعدما كانت الإقامة في الغرفة ضيقا واحتباسا ، ويتجلى على الشق الأيمن من الواجهة النص الأساسي مكتوبا بلون أسود ، في حين تحتل المساحة اليسرى صورة ساكنة

مأخوذة عن أصل لعمل فني تصويري للفنان التشكيلي سلفادور دالي وهي لوحة بعنوان (الساعات المائعة *) ، وفي يسار الشاشة يوجد مؤشر التتبع الرأسي scroII Bar ، مما يعني أن الضلع الطولي للواجهة غير مكتمل ؛ فإذا قام المتلقي بسحب المؤشر لأسفل بداية الجزء السفلي الخفي من الواجهة فيظهر به مستطيلان أبيضان صغيران بأسفل صورة اللوحة مكتوب على الأيمن منها (الرجوع) ، وعلى الأيسر (حاشية) بلون فاتح (١).

وعلى أيّة حال فإنّ تجاوزنا لشريط العاجل الأحمر العلوي في هذه الواجهة إلى أسفله، فستتأرجح الحدقتان بين اليمين (حيث المتن المرقون على الخلفية الصفراء بخط أسود) واليسار (حيث طبيعة وأشياء سلفادور دالي النائمة في لوحته الشهيرة) وكما هو موضّح في الشكل (د) ، أمّا نصّ المتن الظاهر في اللوحة فقد جاء على بحر الخبب وفيه دعوة إلى الأمل الذي دلّ عليه تكرر لفظة (جديد) مرارا، ولعلّ خصوصيّة لوحة الساعات المائعة في هذا المقام ، أنّها تكتب سيرة الزمن كما يؤرّخ الشاعر لزمنه المتداخل بأبعاده وارتحالات الذاكرة والمستقبل المتمثّل بالانتظار والتوقّع ، كما تعالج هذه اللوحة علاقة الإنسان بالفراغ الذي تحوّل إلى متاهة زمنية موازية ترتادها الذاكرة وتعجز عن الخروج منها ، فيصيبها الذبول كذبول هذه الساعات المحتضرة .(٢)

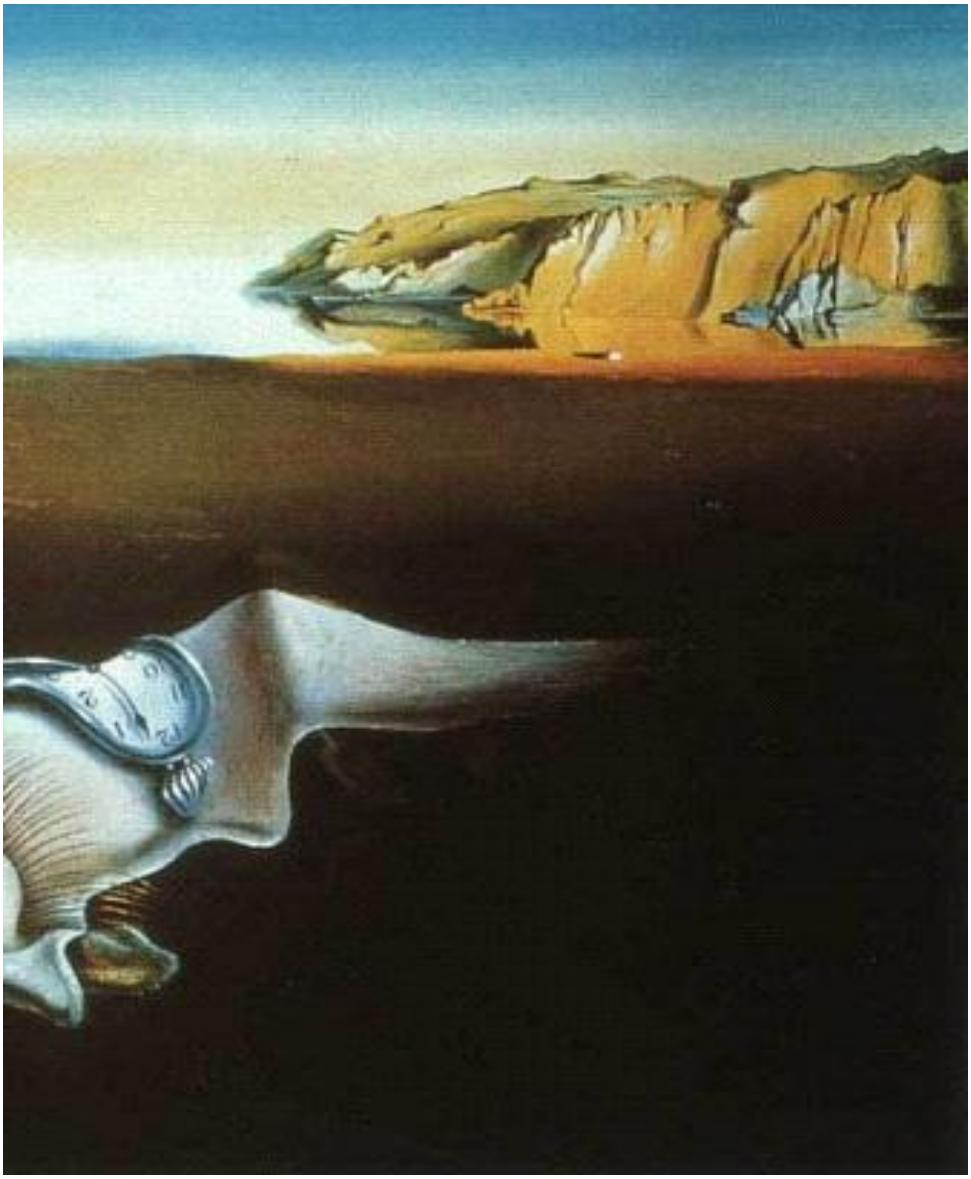
١- ينظر : جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقميّة : ٦٩ .

، وينظر : شعر التفعيلات وقضايا أخرى : ١٠٦ .

٢- ينظر : من الخطيّة إلى التشعّب : ٢٢٢ - ٢٢٣ .

* إنّ لوحة (الساعات المائعة) تعدّ واحدة من أشهر ألأعمال التصويرية للسوريالي سلفادور دالي(١٩٠٤- ١٩٨٩)، التي نفذها عام ١٩٣١م، واشتهرت بمسميات منها (الساعات اللينة ، استمرار الوقت ،الساعات الذائبة ، إصرار الذاكرة ، استمرار الذاكرة) وهي من مقتنيات متحف الفن الحديث في نيويورك، واللوحة تلخص بصريا نظرية دالي حول (الليونة والصلابة) . ينظر :جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية :٧٠.

شكل (د) لوحة التشكيلي سلفادور دالي الساعات الذائبة



شكل (ه) " المقطع المبتور" من لوحة التشكيلي سلفادور دالي السابقة والذي حلّ محله النصّ الشعري على يمين اللوحة باستخدام تقنيات الحاسوب في التعامل مع الصورة .

وإذا ما اخترنا الدخول إلى الصفحة (٣) من النص من خلال نقر أيقونة (حاشية)، فإننا سوف ندخل متشعبين إلى نصّ شعري عمودي الشكل من البحر الكامل (ذي العروض الصحيحة والضرب المقطوع)، بخلفية لونية تنسجم مع حالة الضياع التي تعبّر عنها صورة الدوائر التي تشبه الدوامة الزرقاء التي تحيلنا في وسطها إلى فراغ مخيف في آخره دائرة بيضاء كأنّها الخلاص في نهاية النفق،و يتداخل في هذه الدوائر اللون الأزرق مع الأحمر والأسود والأبيض ، ولو تيسّر لهذه الصورة الدواميّة قدر ضئيل من الإيهام بالحركة من خلال استخدام بعض البرامج ، لكان ذاك مما يعزز الإحساس بالضياع عند المتلقي كما يرى د. ياسر منجي (١)، أمّا النص فكتب بلون داكن على خلفية داكنة، وقد حضر الشريط الإخباري الأحمر هذه المرّة في أسفله (**عاجل قليلا /ستذبح خطوتي كلّ لقيط ينزّ بدربي / فأرضي تدرّ الزناة...فهي موبوءة بالمغول**)،ويقول النصّ :

ولقد مشيت وما علمت بأنني	أمشي ودربي يقتفـــــــي آثاري
امشي ولكن لاأرى لي خطوة	أمشي يمينا وهو محض يساري
قدماي لا أدري تسير أم التي	تخطو يداي وتهتـــدي بمساري
ضاع الطريق أم التي ضـــا	عت خطاي ولفّهـــــا مشواري

ويلاحظ أنّ البيت الرابع من هذا النصّ قد خرج على قوانين الإيقاع للقصيدة العربية ذات الشطرين التي تفترض وجود شطرين متماثلين في عدد التفاعيل ،أي ثلاث تفعيلات في كل من شطري البحر الكامل التام ، أو تفعيلتين في النوع المجزوء منه ، حيث جاء هذا البيت (ضاع الطريق.....) ، بخمس تفعيلات ، فهل يدخل هذا في اعتبارات التجريب وثورة التجديد التي أرادها د. مشتاق عن وعي وإدراك وهو الذي خبر إيقاع الشعر العربي ، أم أنّها هفوة عابرة لم يسلم منها ، حتى أقدم شعراء العربية وهو امرؤ القيس الذي ورد في إحدى قصائد الديوان أمثلة لهذا الخروج كقوله :

١- ينظر : جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية : ٨٥ .

إنّا تركنا منكم قتـــ ـــلى بخوعى وسبيّا كالسعالي(١)
مستفعلن /مستفعلن مستفعلن /مستعلن/ مستفعلاتن

وقوله في النصّ نفسه :

يمشين حول رحالنـــا معترفات بجوع وهـــزال(٢)
مستفعلن / متفاعلن مستعلن / فاعلن /مستعلاتن

وقد لاحظت في دراسة لشعره ورود هذين البيتين في الديوان مع أبيات لشاعر معاصر له هو شهاب اليربوعي ،على هذه الشاكلة بخمس تفعيلات ، وقد بررنا ذلك في حينه أنّه يمثّل مرحلة من مراحل طفولة الشعر العربي ، فهل نقول اليوم أنّ الزمن قد أخذ دورته ونضج هذا الطفل، وبدأ يفكّر بحنين للطفولة وخلع ثوب النضوج والسعي بوعي الباحث عن التغيير والتطور عن قوانين وموازين جديدة حتى ولو كانت خارجة عن القانون بخمس تفاعيل في محاولة من الشاعر لتأكيد حالة الإحساس بالضياع التي رمزت إليها جميع عناصر الواجهة لغة وصوتا وصورة(٣).

وإذا قرر المتلقي مواصلة الإبحار في النصّ واختار النقر على أيقونة (**مكابرة**) الموجودة إلى جوار ثلاث أيقونات أخرى مستطيلة في هذه الصفحة كتب عليها (رجوع)التي يقود النقر عليها العودة للمتن و(المتن) ويؤدي النقر عليها العودة لواجهة البوح العلوية ثم(مكابرة) و(هامش) الذي يؤدي النقر عليهما لواجهات

١- ديوان امريء القيس : ٢١٠.
٢- المصدر نفسه : ٢١٠.
٣- **ينظر :** البنية الإيقاعية في شعر شعراء الطبقة الأولى الجاهلية ، د. إياد إبراهيم فليّح الباوي، دار عالم المعرفة للكتاب –بغداد، ط١ ، ٢٠١١م : ٥٧ - ٥٨ .

جديدة، فعند نقر (**مكابرة**) تنفتح على نصّ تفعيلي أساسي مكتوب على اليمين بحروف سوداء ، وتراصت إلى اليسار ثلاثة أيقونات صغيرة مستطيلة كتب عليها حسب الترتيب (رجوع) و (المتن) و(توبة) ويؤدي النقر عليها بالترتيب إلى فتح (الواجهة الرئيسة) و (واجهة البوح العلوية) و(واجهة الحاشية رقم٣)، مع أنغام موسيقى هادئة تتلاءم مع حالة التأمل في خلفية اللوحة المتمثلة بسماء ملبدة بالغيوم ، ويساعد الشريط المتحرك من الأعلى بكلماته البيضاء على التأمّل وإن كان هذا الشريط يتميّز بالطول على غير العادة إلاّ أنّه يفتح نافذة للتأمّل الهادىء، وهو يقول :(**لا تحتاج إلى العجلة .../ ليس لي :أن أسل الحنين والدموع التي طرّزت غمد هذا الشجن / أثثت فوق وجه الأسيل لي بقايا وطن / ليس لي : أن أهزّ الخيال ...والدروب التي فقأت بؤبؤ الذاكرة أورثتني الخريف/ فأسقطت ثمرة الذكريات/...**) أمّا النصّ فهو :

تحاصرني المنايا والشظايا
والهتافات التي ختلت ببابي
تباغتني
لأفتح التاريخ
ومثلي يفتح التاريخ إن شاءت أنامله
ولكني على ما بي

أداس و .....
أظل أدوس على كلّ
الشظايا الخرّقت بابي

أمّا إذا اختار المتلقي النقر على أيقونة(**هامش**) الموجودة إلى جانب (مكابرة) في الصفحة السابقة فإنّها ستنفتح على واجهة ختامية ذات خلفية زرقاء اللون مزخرفة بشكل تجريدي ،ويمر في أسفلها الشريط الإخباري

الأسود الطافي على مستطيل أزرق فاتح مكتوب فيه (**لاداعي للعجلة...لا تعي خطوتي أين رأس الدوائر ؟؟؟...فالطريق يحدب أضلاعه ...يميل علي...أراوغه مثل ارجوحة في مهب الصرير...مرّة قبله ..مرّة بعده ...أين أمضي إذن ؟والمغول ينوخ بأهدابه ...**)،أمّا النصّ الأساسي النثري فهو قصير ومكتوب على يمين اللوحة وهو الآتي:

في قريتي
بعض من الثمر الضال
والثمر الناضج
والثمر القابع في الأغصان
لكن الساكن أدرد!

في حين تتراص ثلاث أيقونات عموديا على يسار الواجهة وهي (رجوع)، (المتن)،(الحاشية) وتقود عند النقر عليها إلى(الواجهة الرئيسة)،(واجهة البوح العلوية)،(واجهة الحاشية٣) أي أنّ النقر على الحاشية هنا أو توبة في الواجهة السابقة يؤدي إلى الطريق ذاته وهو (واجهة الحاشية ٣). وهنا تنتهي الدائرة الأولى من القصيدة - أو شطرها الأول تجوّزا - التي بنى الشاعر عليها واجهة (ضلوع البوح العلوية)، إذ تتحوّل القصيدة هنا نسقا مغلقا غير قابل للتشعّب ، ومن رغب بالتواصل فليس عليه إلاّ العودة مرّة ثانية إلى واجهة البوح السفلية الموجودة في الواجهة الرئيسة (اضغط فوق ضلوع البوح) الثانية ، ليستطيع الاستمرار في متابعة هذه القصيدة الرائدة.

إذا هذه القصيدة تجسيد لتشكيل متنوّع من الفنون والأشكال والتقنيات، وقد حدد د. أمجد حميد أبرز " الأشكال والفنون والتقنيات المشكل منها نص (القصيدة التفاعلية الرقمية) فوجد أنها :

*النص الشعري (بالكلمات) .
*المعزوفات الموسيقية .
*الأناشيد (موسيقى + شعر + أداء غنائي) .
*المساحات اللونية (في خلفيات الواجهات الرئيسة والفرعية ، وفي

الأشـرطة الإعلانيـة المتحركـة ، وألـوان حـروف الـنص الشـعري) .
*اللوحات المرسومة بحسب مذاهب ومدارس فنية مختلفة ، وكل منها يحيل علـــــــى منظومـــــــة بـــــــوح خاصـــــــة .
*الصـــــــور الفوتوغرافيـــــــة الفنيـــــــة المعبـــــــرة .
*المنحوتـات والتماثيل والجداريات ، التـي استعملت لهـا مـواد مختلفـة فـي الأصل (خشب وخزف وبرونز ، وغيرها) ، وهـي تنسب إلـى فنـانين من مختلـــف الجنســـيات والثقافـــات والمـــدارس والمـــذاهب الفنيـــة .
*الهندسـة الأيقونيـة بمـا تتـوافر عليـه مـن إمكانـات تقنيـة متقدمـة فـي الثقافـة الرقمية التي أصبحت سمة العصر الحاضر ، وبمـا ينسجم شعريا مع كل تمظهـرات الفنـون المشـاركة فـي جسـد القصـيدة الرقميـة التفاعليـة .
*ولا يخفى أن القدرة الهندسية التقنية الرقمية هي المعول عليها في لمّ نسيج الجسد الشعري المراد تقديمه بهذا الشكل الجديد ، ممـا يعنـي غلبـة الثقافـة الرقميـة - من حيث آليـة عرض البوح الشعري - علـى نسبة حضـور تلك المكونات الفنية في تفاعلية النص مع المتلقي ، لسبب مهم هو أن التفاعلية لم تكن مكفولة لولا تتابع الاختيارات الأيقونيـة بحسب توقعـات الانفعـال النـاتج عن التلقي ، حيث يبلـغ أفق التوقـع ذروة سعته ، ممـا يزيـد مهمـة الشـاعر / النّـاص صـعوبة ، وحيـث تبـادر المتلقـي أفكـار وهـواجس تدفعـه لإدراكهـا ميكانيكية التلقي عبر حركات ظهور واختفاء فنية للدوال الموحية ".(١)

خلاصة :

بقـي أن نقـول أنّ هـذا الـنصّ التفـاعلي قـد حقـق نجاحـه فـي الجـرأة والسبق بل في ذلك التحدي المعلن لمنـاهج النقد القائمـة ، و فـي تلـك الريـادة وذلـك التوظيـف للعناصـر الجماليـة المتنوّعـة ،ولا يقلـل مـن شـأنه مطلقـا أن يسـجّل النقّـاد بعـض الملاحظـات التقويميـة حولـه، بقـدر مـا تسـهم هـذه الملاحظات بالإرتقاء بهذا المنجز الإبداعي نحو التميّز ، ولا سيما أنه

١- القصيدة التفاعلية الرقمية والنقد الثقافي التفاعلي (مقاربة منهجية) ، د أمجد حميد التميمي (ملف الشاعر مشتاق عباس)،من دراسة موجودة على (موقع ينابيع العراق) ، وينظر : من الخطية إلى التشعب : ٢٦٤.

التجربة الأولى للشاعر، وبالتالي فالتباريح ، يعدّ نصّا مؤرخا لحالة ريادية وانتقالة أدبية عربية على مستوى التفاعل وتغيّر الوسيط ، وقد حقق نجاحه من خلال الآتي :

١- أنّ د. مشتاق قد حقق في تباريحه إنجازا يفوق بكثير ما كان يصبو إليه المجددون في مرحلة ما بعد الحداثة ، بأن حقق الريادة بمجموعة كاملة وليس قصيدة واحدة ، كما صرّحت بذلك د. البريكي إذ قالت : " وقد أثمر هذا الإنتظار مجموعة شعريّة كاملة ، وقد كان منتهى أملنا قصيدة واحدة "(١).وهو تصريح كرره الأستاذ ناظم السعود بقوله " الشعراء والنقاد العرب المهتمون بالأدب الرقمي كانوا ينتظرون القصيدة العربية الأولى ولكنّك فاجأتهم بمجموعة "(٢).
٢- أنّ د. مشتاق قد حقق الريادة على مستويين ، فهو قد حقق الريادة الزمانية والريادة الفنيّة من خلال القصيدة التفاعلية الأولى.
٣- إذا كانت مقومات القصيدة التفاعلية العربية وغير العربية الرئيسة سبعة ، وهي (الكلمة ، والصورة ، والصوت ، واللون، والحركة ، والروابط ،وفضاء الشاشة) ،فإنّ التباريح قد استطاع مبدعها أن يحقق فيها صفة التفاعلية بنجاح ، بتضمينها جميع هذه العناصر المكونة للقصيدة التفاعلية، يضاف إلى ذلك أنّها تستدعي تدخّل المتلقي في إعادة بناء النصّ للكشف عن الدلالة .
٤- إنّ هذه التجربة بكل ما يمكن أن يوصف به نصّها المتفرّع من البساطة في طرح الإحتمالات ، والسهولة من قبل بعض النقاد(٣) ، إلاّ أنها - كما نعتقد - قد جاءت متلائمة مع طبيعة المرحلة التاريخية في الجانب الرقمي ، ولا سيما في العراق ، إذ لاتزال المرحلة غير مؤهلة لاستقبال مشروع رقمي معقّد الإحتمالات ، قد يضيع متلقيه في فضاء النصّ وتشعّباته.

١- من الخطيّة إلى التشعّب : ٢٧٨ ، نقلا عن : المولود التفاعلي البكر وفرحة الإنتظار ، فاطمة البريكي.
٢- المصدر نفسه : ٢٧٨.
٣- ينظر : ثقافتنا الإلكترونية ريادة عراقية جديدة : ٧٤.

٥- لقد حاول المبدع - كما يبدو – أن يبعد التهمة عن منجزه الرقمي، حين سعى إلى توظيف الأشكال الشعرية العربية المختلفة(العمودي ، الحر ، التفعيلات، قصيدة النثر ، الومضة) ، كي لا تسلك هذه التجربة في إطار هذا الشكل أو ذاك وتحسب عليه شكلا.

٦- استطاع صاحب التباريح أن يكون ناجحا في توفير الحركة في نصّه الإبداعي ، ولاسيما من خلال توفير عدّة تقنيات ، أبرزها ورودا تقنية شريط العاجل (السبتايتل) المتحرك في أعلى الواجهات وأحيانا في أسفلها، والتي جاءت منسجمة مع مضمون النصّ ، غير أنّ مجيء بعض عناصر المجموعة الرقميّة ساكنة غير متحركة مثل سكونية النصّ الكتابي الذي جاء ثابتا إلى جوار اللوحة - في الغالب – أو سكونية صور الواجهات (التمثال واللوحات)، قد قلل من صفة التفاعلية التي سعى المبدع لتحقيقها ، ولو كان قد لجأ لتفعيل إمكانات الصورة المتحركة في بعض لوحات منجزه لكان قد حقق أثرا إيجابيا .

٧- لقد أثبت مبدع التباريح سعة ثقافته الفنية (العربية والعالمية)، وسمو ذائقته ، من خلال اختياراته الراقية والمتنوعة لعناصر مجموعته الرقمية ، سواء ما كان منها عراقيا ، كنشيد موطني ، أوما كان منها عربيا ، كموسيقى فلم الرسالة ،وتمثال الواجهة الرئيسة (الشلل والمقاومة)، أو ما كان منها عالميا كموسيقى فلم تايتانك ، ولوحة سلفادور دالي ..وغيرها.

٨- إنّ ولادة التباريح ، كأول مدونة رقميّة تفاعلية ، استدعى في الوقت نفسه حاجة فعلية لولادة نقد تفاعلي رقمي ، وهو ما حرّك أقلام النقاد لمتابعة هذا الوليد الجديد ، ورصد عناصر الجمال فيه ، فكتبت عشرات الدراسات والمقالات، تحلل وتناقش وتقيم هذا المولود الجديد.

٩- جاءت الموسيقى في التباريح معبّرة عن انفعالات الشاعر وآلامه ، وبما يقترب من مشاعره وهو يخطّ حروف قصائده ، لتكون جميعا خير معبّر عن الوجع العراقي ، وهو ما تأتى له من خلال حرصه، على إيجاد نسق توليفي بين قصائده والموسيقى المنتقاة، وجعل المستويات في المجوعة الشعريّة كل يكمّل الآخر للوصول إلى أعلى درجات التفاعلية.(١)

١- ينظر :جماليات التوليف في الشعر التفاعلي: ٨٩ .

وأخيرا تظلّ في النفس أمنية ، آلت إلاّ أن أبوح بها، وهي لاتكاد تلحّ على قلمي حتى استجاب لدعوتها وهي، أنّنا نتمنى على شعرائنا الذين ساروا في طريق الثقافة الرقميّة أن يلتفتوا إلى تقنية (3D) ، ويفيدوا من تقنياتها وبرمجتها، ويستثمروها في بناء نصوصهم التفاعلية القابلة - إنشاء الله -،لما توفّره هذه التقنيّة من تعميق واضح لصفة التفاعلية – بشكل يكاد يوهم بالحقيقة - التي يسعى الشعراء إلى تجسيدها وتصويرها بمختلف الوسائل الفنيّة في أعمالهم الرقمية.

تمّ بعون الله

المصادر والمراجع

أولا : الكتـــب

١- الأدب والتكنلوجيا وجسر النص المتفرّع ، حسام الخطيب ، المكتب العربي للترجمة والنشر ، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

٢- البنية الإيقاعية في شعر شعراء الطبقة الأولى الجاهلية ، د. إياد إبراهيم فليّح الباوي، دار عالم المعرفة للكتاب –بغداد، ط١ ، ٢٠١١م .

٣- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول: د. شوقي ضيف، دار ذوي القربى – إيران ، ط٢، ٢٠٠٦م.

٤- ثقافتنا الالكترونيّة ريادة عراقيّة جديدة، ندوة كليّة الاداب جامعة بابل ، مطبعة الزوراء –العراق ،ط١ ، ٢٠٠٩م .

٥- جدليّة الصورة الإلكترونيّة في السياق التفاعلي لتباريح رقميّة، د. ياسر منجي ،دار الفراهيدي للتوزيع والنشر ،ط١، ٢٠١٠م .

٦- الحداثة التكنوثقافيّة ، د. علاء جبر محمد، مطبعة الزوراء – العراق ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩م.

٧- الشعر التفاعلي الرقمي الريادة و الإحتفاء ، سلسلة تباريح ، مطبعة الزوراء – العراق ،ط١ ، ٢٠٠٩م.

٨- شعر التفعيلات وقضايا أخرى ، د.عبد الله بن أحمد ، دار الفراهيدي للطباعة والنشر –بغداد ،ط١ ، ٢٠١١م.

٩- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل-بيروت .

١٠- الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات، د. محمد صابر عبيد،الطبعة الأولى –بغداد ، ٢٠١٠ م .

١١- في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، د. فائق مصطفى، د. عبد الرضا علي، مديرية دار الكتب –جامعة الموصل، ط١. ١٩٨٩م .

١٢- القصيدة التشكيليّة في الشعر العربي الحديث ،د.محمد نجيب التلاوي ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مكتبة الأسرة- القاهرة ٢٠٠٦م .

١٣- القصيدة التفاعليّة الرقمية وإشكاليّة التجديد في الشعر العربي ، سلسلة تباريح ، اتحاد الأدباء في كربلاء، مطبعة الزوراء- العراق ، ط١، ٢٠٠٩م.

١٤- القصيدة التفاعلية الرقمية ودخول العصر ، ندوة الإتحاد العام للكتاب والأدباء في بغداد ،مطبعة الزوراء - العراق ، ٢٠٠٨ م .

١٥- القصيدة التفاعليّة في الشعريّة العربية ، د. رحمن غركان ، دار الينابيع للطباعة والنشر ، ط١ ٢٠١٠م.

١٦- الكتابة والتكنلوجيا ، د. فاطمة البريكي ، المركز الثقافي العربي – المغرب،ط١ ، ٢٠٠٨م.

١٧- ما لا يؤديه الحرف نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب ، د مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للنشر ،ط١ ، ٢٠١٠م .

١٨- مدخل إلى الأدب التفاعلي ، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي- المغرب ، ط١، ٢٠٠٦م.

١٩مقاربات في تجنيس الشعر ، د نادية هنّاوي سعدون ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١١م .

٢٠- مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي ، د. أمجد حميد ، مطبعة الزوراء – العراق ، ط ١، ٢٠٠٩م .

٢١- مناهج النقد المعاصر ،د. صلاح فضل ، أفريقيا الشرق للطباعة والنشر –المغرب، ط١، ٢٠٠٢م.

٢٢- من الخطية إلى التشعب مراجعة مشروع إبداع تفاعلي لتأمين ذاكرة جمعيّة ،توليف سلام محمد بناي، مطبعة الزوراء –العراق ،ط١ ،٢٠٠٩م.

٢٣- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد أحمد الهاشمي، مكتبة النقاء ، مطبعة منير –بغداد ١٩٧٩م .

٢٤- النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، السيد عبد العزيزعلي نجم، مطبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة –القاهرة ، ط١، ٢٠١٠م.

٢٥- النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي ، عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٠٥ م .

الصحف والدوريات والإنترنت

١- الأديب الثقافية (صحيفة) ، العدد (١٨٣) ، السنة السابعة ، ١٥آيار ٢٠١١م.
٢- البناء الفني في القصيدة التفاعلية الرقمية ، سهام الشجيري، مجلة الآطام العدد(٣٣)، ٢٠٠٨م.
٣- جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لقصيدة مشتاق عباس معن ، مجلة الآطام ، العدد٣٣ ، ٢٠٠٨م .

٤- قراءة عروضيّة في ديوان أنشودة المطر للسياب، د. إياد إبراهيم فليّح الباوي ، بحث في مجلة الفتح –كليّة التربية الأساسية/ ديالى ،العدد٢٥، ٢٠٠٦م .
٥- القصيدة التفاعلية و فروقاتها عن الرقمية، فاطمة البحراني ، مجلة آطام العدد٣٤، ٢٠٠٩م .

٦- القصيدة التفاعلية الرقمية والنقد الثقافي التفاعلي (مقاربة منهجية) ، د أمجد حميد التميمي (ملف الشاعر مشتاق عباس)،من دراسة موجودة على (موقع ينابيع العراق) .

٧- موقع د. محمد أسيلم :

http//www.aslim.org/ forum/viewtopic/php?t=633

٨- موقع د. فاطمة البريكي ، بحث بعنوان (المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار) في ٣١/١٠/٢٠٠٧م.

htpp://www.middle-east-online.com/?id=54110

ملاحظة / للإطّلاع على تجارب تفاعلية رقميةإضافية في الشعر والرواية يمكن مراجعة (موقع النخلة والجيران)على الرابط الآتي:

http://www.alnakhlahwaaljeeran.com/111111-moshtak.htm

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد لسنة
٢٠١١ م